الإعلام وتحديات العصر

بقلم : المحرر الضيف

مع بلوغ الحضارة المركزية الأوروأمريكية في دول الشمال المتقدم صناعيا مرحلة الثورة العلمية التكنولوجية التي جعلت العلم لأول مرة في تاريخ البشرية قوة رئيسية من قوى الإنتاج يشهد العالم المعاصر شماله وجنوبه نقلة نوعية في مسيرته الحضارية .

فقد أدت الثورة العلمية التكنولوجية إلى ظهور ما يسمى بمجتمع المعلومات متواكبا مع القفزة الكبرى في تكنولوجيا الاتصال وخاصة في مجال الأقمار الصناعية واستخداماتها الواسعة مما أسفر عن بروز إشكاليات جديدة وتحديات غير مسبوقة تتعلق بالوعي والقيم الإنسانية وأنماط السلوك البشري في إطار حضاري شديد التباين سواء في معدلات أو نوعية تطوره بين مجتمعات الشمال التي تمتلك مفاتيح وأدوات التقدم العلمي والتكنولوجي ومجتمعات الجنوب التي مازالت تعاني من تركة المرحلة الاستعمارية السابقة وامتداداتها الراهنة في صورة أشكال جديدة من الهيمنة الاقتصادية والثقافية المفروضة عليها من دول الشمال وذلك في إطار ما يسمى بعولمة الاقتصاد والثقافة . مما أسفر عن خلق حالة من البلبلة والانقسام الثقافي الحادي يسود أوساط النخب الثقافية في معظم مجتمعات الجنوب .

ومع التطورات التي يشهدها العالم المعاصر وتقودها دول الشمال في إطار المحاولات الدؤوبة لعولمة الثقافة والتعليم والدين وسائر مكونات المنظومة الحضارية التي كانت تحتفظ باستقلال نسبي خارج دوائر وقيم السوق العالمية تبرز الأدوار الجديدة للإعلام والاتصال المعاصر حيث لم تعد تكنولوجيا الاتصال تشغل موقعا مركزيا فحسب في شبكة الإنتاج الصناعي بل بدأت تشغل موقع القلب في استراتيجية إعادة تنظيم العلاقة بين الدولة والمواطنين وبين القوى المحلية والعالمية وبين المنتجين والمستهلكين وبين العمال والمديرين وبين الخبراء والمثقفين .

ولقد ظهرت تيارات فكرية جديدة في سياق التغيرات العلمية والتكنولوجية التي شهدتها دول الشمال سواء في مجال الاقتصاد أو في المجال الاجتماعي والثقافي وكان لها تأثيرها المباشر في ظهور التفكير النقدي المعاصر في مجالات علم الاجتماع والأدب والثقافة والإعلام والاتصال. إذ شهدت العقود الأخيرة ظهور عدة رؤى وتصورات نقدية عن دور الإعلام والاتصال في حياة الأفراد والمجتمعات كشفت عن الأزمة التي تواجه الرؤى التقليدية التي أرستها المدارس الغربية وعلى الأخص المدرسة الأمريكية منذ الخمسينيات. ودون الإسراف في النظرة المستقبلية يمكننا أن نزعم أن الاتصال يملك مستقبلا مفتوحا فمنذ السبعينيات لم تعد المناقشات الدائرة عن الاتصال مجرد موضة أو مجرد التحدث عن حالة أو أزمة بل أصبح الإعلام يمثل واقعا مركبا يشغل موقعا مركزيا في الاستراتيجيات والسياسات التي تستهدف إعادة بناء المجتمعات المعاصرة سواء في الشمال أو الجنوب وقد يكون ذلك أكثر بروزا في المجتمعات الصناعية المتقدمة حيث يلعب الإعلام دورا رئيسيا في التحول العلمي والتكنولوجي وحيث يبرز دوره في إعادة توزيع مراكز القوى السياسية والاجتماعية والقوى المضادة داخل هذه المجتمعات في الأسرة والمدرسة والمصنع والمستشفى ومواقع العمل على مستوى الأقاليم ثم مستوى الدولة.

وفوق ذلك أصبح الإعلام مسئولا عن الأدوار الحاسمة في تدويل الاقتصاد والثقافة ومن هنا يأتي دوره كمحرك رئيسي في خلق وتشكيل منظومة العلاقات الدولية سواء على المستوى الرسمي بين الحكومات والأنظمة أو المستوى الحضاري بين الثقافات المختلفة بإعلاء شأن ثقافات معينة على حساب ثقافات أخرى. ولا شك أن ظهور أشكال جديدة للرؤية والتفكير النقدي في مجال الإعلام والاتصال وعلاقته بالعالم المعاصر قد أتاح لنا الكشف عن التغيرات الصحفية التي طرأت على العلاقة بين النخب المثقفة التي تقوم بإنتاج المعرفة والثقافة وبين القوى الاجتماعية التي تستهلكها. كما أن التغيرات الشاملة التي طرأت على نظم وإدارة تكنولوجيا الاتصال وعلى الأخص في مجال الإعلام المرئي والمسموع (التليفزيون والأقمار الصناعية) خلال حقبة الثمانينات في كل من دول أوروبا الغربية والولايات المتحدة مضافا إليها انهيار الاتحاد السوفيتي ودول الكتلة الشرقية وما تبعها من مناقشات حادة حول كيفية دمقرطة الإعلام في هذه الدول كل ذلك في مجمله أدى إلى احتدام الجدل حول الدور السياسي والثقافي للإعلام وما يسمى حرية نقل التكنولوجيا الاتصالية واستخداماتها مما لم يكن مثاراً خلال حقبة السبعينات.

فقد أظهرت التجارب السياسية المعاصرة أن وسائل الإعلام قد نجحت في إغواء الحكومات التي أدركت أهمية الأدوار الجديدة التي يمكن أن تقوم بها وسائل الإعلام كبديل للممارسة الديموقراطية خصوصا بعد أن احتل الإعلام المساحة المخصصة لممارسة الفعل الديموقراطي إذ

أصبحت هذه المساحة هي ذاتها المخصصة للإعلام، ولذلك لم يعد الإعلام يمثل السلطة الرابعة أو الخامسة بل أصبح يشغل المجال الشفاف بين الفعل السياسي والثقافي ورد الفعل الجماهيري، ومن هنا أصبح ينظر إليه باعتباره المعيار الذي يقاس به كفاءة الأداء العام للنظم السياسية القائمة أو لقياس مدى صلاحية أو فاعلية أي فكرة أو مقولة. والواقع أنه لا يمكن التنظير لما يسمى بالشفافية لأنها تعاش وتمارس خاصة وأن الإعلام يحكمه منطق الممارسة العملية أكثر من الفعل التنظيري ولذلك يسيطر طابع الأمبريقية على معظم مناهجه وبحوثه كما يغلب على ممارساته الطابع البراجماتي الذي يستند في تبرير أحادية الخطاب الإعلامي على مقولة (ليس أمامنا بديل آخر) مما يعد انعكاسا للنظرة الأحادية التي تسيطر على السياسات الاقتصادية والثقافية سواء في دول الشمال أو الجنوب.

ويلاحظ أن توحد القيادة السياسية مع النظم الإعلامية وممارساتها كان له آثاره الجانبية الضارة والتي تمثلت في إغفال وتهميش الجوانب الثقافية بمعناها الشامل والميزة الوحيدة لهذا المنظور تكمن في قدرته على اكتساح الرؤى المعيارية والنمطية التي كانت تحول دون رؤية الحقائق في حركتها الفعلية وكما يطرحها الواقع المعاش. ولا شك أن انتصار هذا المنظور البراجماتي يشير إلى الصعوبات الجمة التي يواجهها دعاة الفكر النقدي في دول الشمال فضلا عن أن هذا المنظور البراجماتي المستقى أصلا من تجارب محددة تم تجريدها وتحنيطها في براويز وأطر تلبس ثوب النماذج النظرية ثم صدرت إلى مجتمعات أخرى ذات ظروف مختلفة عن تلك الظروف التي انبثقت عنها وكانت انعكاسا لها.

ولا شك أن رواج وانتشار الرؤية البراجماتية التي تتمحور حول الانبهار بالتقدم التكنولوجي قد جاءت على حساب المردود المعرفي لبحوث الاتصال والذي لن يتأتى إلا في إطار وجود نظري يتيح إدراك وفهم مدى تأثير النظم الإعلامية على أساليب التفكير والسلوك لدى المواطنين في أي مجتمع.

هذا وبينما يحظى مفهوم الاتصال بما يشبه الإجماع حول أهميته ووظائفه ولكنه لم يحقق حتى الآن إجماعا مماثلا حول تحديد مفاهيمه وأطره النظرية. فهناك اتجاه لتعريفه قياسا على تطبيقاته واستخداماته أكثر منها ارتباطا بالجوانب النظرية التي تسمح لنا بتقييم ونقد هذه الاستخدامات. ولعل التأكيد على أهمية توفر الأطر النظرية في بحوث الاتصال يأتي من إدراك الحاجة إلى ضرورة إلقاء الضوء على التناقضات القائمة داخل هذا النسق المعرفي من أجل التوصل إلى إعادة بناء شبكة المعاني والدلالات التي يخلقها ويؤثر من خلالها في أنماط السلوك البشري، وذلك بهدف التعرف على القدرات الفعلية للإعلام في خلق أنماط معينة من السلوك الإنساني وتهميش أنماط أخرى ساعين من خلال ذلك إلى محاولة الإجابة عن سؤال أساسي يتعلق بعلاقة النخب الثقافية بالجماهير.

ورغم حداثة علم الإعلام والاتصال إلا أنه يحفل بكثير من الانكسارات والتناقضات وقد بدأت حركة المراجعة لهذا التخصص في نهاية السبعينات حيث لم يعد يوجد دورية علمية أو ندوة تخلو من الإعلان عن اختفاء أو زوال بعض النماذج وظهور نماذج جديدة ولم تفلت أي منطقة في العالم من هذه التحديات وعلى الأخص الولايات المتحدة التي تعد المهد الأول لنشأة علوم وبحوث الاتصال. وقد قطع هذا الفرع مرحلة علمية طويلة منذ عام ١٩٤٩ عندما عبر ميرتون أحد الآباء المؤسسين لعلم الاجتماع الأمريكي عن التناقض الفكري بين النظرة التأملية لعلم اجتماع المعرفة الأوروبي وبين الرؤية الأمريكية لعلم الاجتماع الإعلامي الذي تميز بالمنظور البراجماتي حيث يبرز الاختلاف الجذري بين ثقافتين وأسلوبين في التفكير ورؤية العالم الرؤية الأوروبية بخلفيتها الفلسفية والرؤية الأمريكية بتوجهها الأمبيريقي، فالأمريكيون على حد قول ميرتون يعرفون جيدا ما يتحدثون عنه وهو ليس بالكثير بينما يعرف الأوروبيون ما لا يتحدثون عنه ويتضمن قدرا كبيرا فالأوروبي يتخيل ويتأمل والأمريكي ينظر مباشرة إلى الواقع والأمريكي يشخص الظواهر في مداها القصير وإطارها المباشر بينما يتأمل الأوروبي الظواهر في مداها البعيد ولا يوجد مجال للحوار لتبين مدى للموضوعية أو الصدق في أي من الرؤيتين. ولكن في المؤتمر السنوي الـ ٣٥ للرابطة الأمريكية للإعلام الدولي الذي عقد عام ١٩٨٥ تحت عنوان (حوار النماذج ـ ما وراء الإشكاليات) أعادت الأمبيريقية الأمريكية اكتشاف مدرسة فرانكفورت النقدية ومنحت أذنا صاغية للتيار البنيوي اللغوي الفرنسي ودعت بعض الماركسيين البريطانيين للتحدث عن الإسهامات المعاصرة في مجال الدراسات السيميولوجية وتقبلت المواجهة بين مفهوم اللغة في إطار الشكل التقليدي لتحليل المضمون وبين فكرة (فضاء اللغة) الذي قدمه كل من دريدا وبارت وفوكو.

وقد عبرت وقائع ومناقشات المؤتمر عن الأزمة التي تعاني منها النماذج السائدة في مجال بحوث الاتصال والإعلام. ولنقل بصراحة إنه إذا كان هناك أقلية ممن ينتمون إلى حقل الاتصال في الولايات المتحدة يسعون إلى البحث عن جذور فلسفية في التراث النقدي للفكر الأوروبي فإن هناك العديد ممن يرحبون بالنماذج الجديدة لتطوير النماذج القديمة السائدة. كما أن هذه الدعوة من جانب الأمبيريقة الأمريكية للمدرسة النقدية الأوروبية تثير الكثير من الجدل والخلاف خصوصا وأن المدارس الأوروبية ليست محصنة أو مستثناة من أزمة النماذج. وتحفل الساحة الأوروبية بالعديد من التيارات الجديدة في بحوث الاتصال والإعلام لعل أبرزها ما يسمى بالفوكوية وتتبناه مجموعة من الباحثين الذين تابعوا المراحل المختلفة للجدل الدائر عن الإعلام والعالم الثالث وخصوصا الفكرة التي ترى أن الإعلام هو أداة التحديث في المجتمعات النامية والرؤية النقدية المقابلة التي ترى أن سيطرة الإعلام الغربي تعد نوعا من الاستعمار الثقافي الذي يفرض القيم الغربية والخلاصة التي تتوصل إليها هذه المجموعة تتلخص في أن الإعلام في الدول النامية يثير إشكالية أساسية في كونه يلعب دورا مزدوجا فهو يمكن

أن يكون أداة للضبط الاجتماعي وأداة للتحرر في ذات الوقت كما أنه يمكن أن يعبر عن الهيمنة الكونية للغرب وفي ذات الوقت يمكن أن يكون وسيلة لإنعاش وإحياء الثقافات المحلية .

ومن الواضح أن هذا المنظور يعكس فهما مركبا لعلاقات القوى فيما يتعلق بالأسرة والطبقة والأصالة الثقافية والمراكز والأطراف ، إذ يرى أن استجابات الجماهير في دول الجنوب لمضامين الإعلام الغربي بقدر ما تعكس رد الفعل لدى هذه الجماهير إزاء شبكة العلاقات والمصالح المحلية وتشابكاتها الدولية فإنها تجسد في ذات الوقت تعددية الهويات الثقافية ولا تلغيها أو تتجاوزها .

ويبدو جليا أن الرؤى التي تأخذ بالخصوصية الثقافية والاجتماعية في سياقها التاريخي قد حلت محل الرؤى ذات التوجهات المطلقة والطابع التعميمي التي تركز على الوحدات الفئوية والفردية وتميل إلى تقسيم الظواهر الإعلامية إلى فئات مغلقة ، فالرؤية التي تعتبر الإعلام أداة للسيطرة الطبقية تواجه بعض النقد المبني على أساس أن الجمهور هو الذي ينتج المعنى الخاص به لأنه يفسر المضامين الإعلامية من خلال أفكار مسبقة لديه تتفق مع تكويناته الثقافية وتنشئته الاجتماعية ومصالحه مما يكشف عن غزارة المصادر الذاتية للجمهور لإنتاج المعاني والتفسيرات للمضامين الإعلامية التي يقرأها أو يشاهدها ، فالتفاعل بين الجمهور والنصوص الإعلامية يمر بمرحلة معقدة داخل الجمهور حتى تكتسب معانيها وتفسيراتها التي قد تتناقض أحيانا عما يهدف إليه القائم بالاتصال ، والواقع أن هذا التحليل يعد أحد تيار التراث النقدي في الأدب والانثروبولوجي ويتفق مع الرؤية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة والتي ترى أن الجمهور يستهلك الصور الإعلامية ولكنه لا يستهلك معانيها ، وربما يطرح هذا التصور رؤية تصحيحية لموقع ودور الجمهور في العملية الاتصالية فقد كان ينظر إليه كعنصر متلق سلبي ، ولكن الدراسات الإعلامية الراهنة تحاول التأكيد على الجانب الإيجابي للجمهور والذي يتمثل في تفسيراته للنصوص والمضامين الإعلامية التي قد تختلف وتتناقض مع رؤية واتجاهات واضعي السياسة الإعلامية ورؤية القائمين بالاتصال .

وهناك جدل دائم حول علاقة الإعلام بمراكز القوة في المجتمع حيث يتبارى الباحثون في تبسيط المقولة الماركسية عن سيطرة رأس المال على الإعلام وهيمنة ثقافة الطبقة المسيطرة سياسيا واقتصاديا بينما يرى أنصار التيار الليبرالي بأن المنتج الإعلامي هو ناتج عمل الإعلاميين الذين يتأثرون بالمؤسسات الاجتماعية والقيم الثقافية السائدة واهتمامات الجماهير .

ولا شك أن تعدد الآراء واختلافها وتباينها يعكس اتجاهات الباحثين كما يعكس حجم القضايا الخلافية التي يحفل بها هذا التخصص الذي يجسد خلاصة الفكر والممارسة وصراع

الأيديولوجيات والمصالح وتداخل الثقافات والقيم في إطار اجتماعي إنساني يتسم بالتعقيد والتشعب الناتج من تشابك وتعدد المسارات التاريخية التي حكمت حركة المجتمعات وصيرورتها عبر العديد من العقود الزمنية منذ أن عرفت الإنسانية كيف تتواصل بالإشارة والأغنية والإيقاعات الحركية .

ولكن ماذا عن الإشكاليات الإعلامية في الجنوب وفي قلبه العالم العربي . . . . . ؟

لقد وجهت الاتهامات إلى العديد من الباحثين بأنهم يستوردون نماذج ومناهج البحوث الغربية التي تتسم بعدم تلاؤمها مع السياق الثقافي والحضاري لدول الجنوب فضلا عن اختلاف المشكلات التنموية التي تواجهها هذه المجتمعات عن تلك التي تواجهه مجتمعات الشمال المتقدم صناعيا وتكنولوجيا ، والواقع أن هذه المسألة يشوبها الكثير من اللبس وسوء الفهم ، فإذا كان صحيحا أن الكثير من هذه البحوث التي تجرى عن الإعلام والتنمية كانت ولا تزال تتم طبقا لمعايير ومنظورات غير ملائمة على الإطلاق فإن ذلك لا يرجع إلى كونها بحوث غربية بل لأنها بحوث شكلية نمطية في الأساس ولا تصلح لتفسير الظواهر الإعلامية في المجتمعات الغربية التي انبثقت منها أصلا . فهناك تقليد شائع ولا يزال مستمرا حتى الآن يحاول استنتاج الأنساق الرئيسية والفرعية للإعلام والثقافة وتأثير البناء الاجتماعي عليها من مجرد تحليل مضمون وسائل الاتصال .

ويبرز هذا الأسلوب الخاطئ في ترديد مجموعة قوالب واصطلاحات مكررة عن المضمون - التأثير - الوعي و ذلك من مجرد دراسة المواد الإعلامية . وهنا ترتفع بعض الأصوات الجادة للتحذير من الربط الميكانيكي بين هذه المتغيرات إذ أن مثل هذه الظواهر المتداخلة تحتاج إلى المزيد من الدقة العلمية والدراسات المقارنة والعمق المنهجي علاوة على الرؤية المجتمعية التاريخية الشاملة والابتعاد عن النماذج الجاهزة الصنع والتي تميل إلى التبسيط من خلال التنميط ، فالتقدم التكنولوجي في دول الشمال قد أسفر عن آثار جانبية خطيرة بالنسبة لثقافات الجنوب وما أجدر الباحثون الإعلاميون أن يراعوا ذلك بدلا من أن يتكيفوا معها فيقضوا على التمايزات والإشكاليات الثقافية الخاصة بمجتمعات الجنوب ويغلقوا أمام أنفسهم آفاق الإبداع والخلق إذ يلاحظ أنه قد صاحب تدويل معايير التقدم التكنولوجي والصناعي الغربي في العصر الراهن نزوع إلى نقلها وتكريسها في دول الأطراف مما يتناقض مع التكوينات الاجتماعية والسياقات الحضارية لهذه المجتمعات .

وقد يفيدنا في هذا الصدد الرجوع إلى المحاولة المبكرة التي قام بها ماكس فابر (١٨٦٤ - ١٩٢٠) العالم الاجتماعي الألماني المعروف لتفسير الملامح الحضارية الخاصة التي تميز التاريخ الأوروبي الحديث عندما أشار في ثنايا كتابه (الاقتصاد والمجتمع) إلى العقلانية الشكلية مقابل ما أسماه العقلانية المادية في المناطق التي تعرف باسم العالم الثالث ، ولا شك أن هذه العقلانية الشكلية

تتناقض مع العقلانية الحقيقية التي لا تنبع إلا من حقائق الحياة العينية والتي تختلف باختلاف التجارب البشرية .

فاذا كان التفوق الغربي في مجال تكنولوجيا الاتصال قد أدى إلى ما يسمى بعولمة الثقافة والاعلام في إطار ما يسمى (بالقرية العالمية الاتصالية) فإن ذلك يعني طمس التمايزات التي تتسم بها مجتمعات الجنوب وفي قلبها العالم العربي بسبب تفوق العامل التكنولوجي ، وترجيح أهميته على المضامين الاجتماعية والثقافية التي تنقلها وتروجها تكنولوجيا الاتصال المعاصرة ، كذلك فإن محاولة التوحيد بين التكنولوجيا والمضامين يلغي الطابع الاجتماعي لهذه التكنولوجيا التي ليست بالطبع محايدة بل هي ثمرة التطور الاجتماعي - الاقتصادي للمجتمعات الصناعية المتقدمة التي أنتجتها .

وماذا عن الإعلام العربي المعاصر؟

الملاحظ أن الصحافة والإعلام العربي الذي نشأ في أحضان الحكم العثماني قد تنوعت وتباينت إشكالياته طبقا للمراحل التاريخية التي مر بها حيث برزت الروح القومية العربية في مواجهة التسلط التركي السياسي والثقافي منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى ثم برزت روح التحرر الوطني ضد الهيمنة الأوروبية فترة ما بين الحربين العالميتين وحتى حصول الدول العربية على استقلالها وشهدت مرحلة ما بعد الاستقلال تباين وتنوع القضايا التي استقطبت اهتمام الرأي العام العربي . إذ تمحورت خلال الخمسينات والستينات حول الوحدة العربية والصراع العربي الإسرائيلي بينما برزت في السبعينات قضية التنمية الشاملة كأحد التحديات الرئيسية لتلك المرحلة والنابعة من الرغبة في الاعتماد على الذات وتقليل الاعتماد على الآخرين والقضاء على كافة أشكال التبعية الاقتصادية والسياسية والثقافية . أما مرحلة الثمانينات فقد شهدت قائمة جديدة من القضايا دارت حول الديموقراطية والغزو الثقافي الغربي والصهيوني وآثار الحقبة النفطية على القيم والممارسات الثقافية والسياسية .

وقد كان لهذه التطورات تأثيرها المباشر على الخطاب العربي السياسي والثقافي والإعلامي فجاء الخطاب الثقافي مؤكدا لوحدة التراث الثقافي العربي ومغفلا لجوانب التفرد والاختلاف التي تتفاوت من مجتمع عربي إلى آخر . كما جاء الخطاب السياسي مزدوجا مراوغا شكليا . ونظرا للعلاقة الحميمة بين السياسة والإعلام فقد نحا الخطاب الإعلامي العربي منحى الخطاب السياسي واتخذ نفس المسار في صورة متناقضة ظاهرها التركيز على قضايا الوحدة العربية والتنمية والديموقراطية وواقعها تكريس الأوضاع القطرية وترسيخ النمط الاستبدادي الأحادي الجانب للحكام .

ولم يقم البحث العلمي الاجتماعي بدوره في رصد ودراسة تلك المتغيرات وإبراز العام والخاص وعلاقتها في إطار التاريخ العربي المعاصر والاستثناء الوحيد في هذا الصدد هو الأدب العربي أما المجالات الأخرى فلم تزل تفتقر إلى الدراسة والتأصيل فالحقبة العثمانية بكل تأثيراتها الإيجابية والسلبية على السياقات الثقافية والاجتماعية في العالم العربي لم تدرس بعد بالصورة المنشودة ، كذلك اهتمت أغلب الدراسات التي أجريت عن العالم العربي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين بالجوانب السياسية والاقتصادية ولم تحظ الجوانب الثقافية والاجتماعية بنصيبها من الاهتمام أو الدراسة .

ومن الجلي أن محاولات العولمة الثقافية والإعلامية في إطار التفوق الساحق لدول الشمال في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات قد أسفرت عن فقدان الإعلام العربي لتمايزه وخصوصيته بمعنى أنه أصبح يتم ممارسته وتناوله وتقييمه بمعايير عالية (غربية في الأساس) ويدرس بمناهج غربية مما عطل مسيرته المعرفية . فرغم كثرة ما أنتج من كتب وبحوث في هذا المجال إلا أن عائدها المعرفي ضئيل فضلا عن غياب أي مردود نظري بسبب الإغراق في استخدام مناهج وأطر نظرية لا تصلح في أغلبها للكشف عما هو جوهري والتميز بينه وبين ما هو عارض أو وافد .

ما الحل إذن للخروج من هذا المأزق الذي يحاصر البحوث الإعلامية في العالم العربي ؟ بالطبع ليس هناك إجابة جاهزة ومعدة سلفا ولكن يمكن القول أن هناك مجموعة أولويات وتساؤلات على الباحثين العرب أن يركزوا عليها ويحاولوا الإجابة عنها من خلال المحاولة العلمية الجادة والملتصقة بالواقع العربي المعاش بأنساقه القيمية وظواهره الاجتماعية وتمايزاته الثقافية دون إهمال أو تهميش التراث العالمي في مجال التخصص وذلك كي يتسنى لنا إدراك نسبية الرؤى والمناهج العلمية والثقافية والفكرية . ولعل أبرز هذه التساؤلات ما يمكن إيجازه على النحو التالي :

١ـ هل تمثل ثورة الاتصالات عنصراً فعالا في التنشئة الاجتماعية وإذا كان الأمر كذلك كيف؟
٢ـ هل تستلزم التكنولوجيا الجديدة. إقامة بناء تنظيمي ومؤسسي جديد أم يمكنها أن تعمل في ظل البناءات العربية السائدة ؟
٣ـ كيف يمكن التوفيق بين حرية التعبير وكل من المصالح الخاصة والصالح العام؟
٤ـ كثير من القرارات الإعلامية تتخذ تحت شعار المصلحة العامة والمصالح القومية ولكن ماذا تعني هذه العبارات ومن الذي يقرر الصالح العام ؟
٥ـ في ظل المفاهيم السائدة عن أساليب جمع الأخبار واختيارها وتحريرها وعرضها هل يمكن تحديد المستفيدين الحقيقيين من سيادة هذا النمط؟
٦ـ في ظل سيطرة القائمين بالاتصال داخل المؤسسات الإعلامية هل يمكن التفكير في أسلوب يضمن تعبير المؤسسات الإعلامية عن أفكار ومصالح الكثرة الجماهيرية ؟

٧- هل يمكن أن يؤدي تعدد القنوات الإعلامية في ظل التكنولوجيا الحديثة إلى التنوع الثقافي والتعبير عن مصالح الأقليات ؟ ومن الذي يتحكم في ظل هذه التعددية في المدخلات والبرامج؟

٨- هل الملكية العامة لوسائل الإعلام هي الضمان الوحيد للتعددية ؟

٩- في ظل الأنماط السائدة سواء في ملكية وسائل الإعلام العربية أو في إدارتها هل تستطيع هذه الوسائل الإعلامية أن تزود الجماهير بالكم والنوع الكافي من المعلومات التي تساعدهم على المشاركة في صنع القرارات الوطنية ؟

١٠- على المستوى الدولي هل تؤدي ثورة المعلومات والاتصالات إلى ازدياد أو التخفيف من الفجوة بين الذين يملكون والذين لا يملكون ؟

١١- كيف نحمي تكنولوجيا الاتصال من سيطرة وتقلبات السوق الرأسمالية ؟

١٢- ما هو تعريفنا للعملية الاتصالية وآثارها في العالم العربي ؟

وعسى أن تؤدي هذه التساؤلات إلى استثارة اهتمام الباحثين الإعلاميين العرب لمحاولة الإجابة عنها كليا أو جزئيا ولطرح المزيد من التساؤلات حول القضايا الإعلامية التي تستحق الاهتمام .

وأخيراً

يضم هذا العدد إطاراً متنوعا من الموضوعات وأساليب التحليل والتجارب البديلة التي تميز البيئة العربية الإعلامية المعاصرة محليا وإقليميا ودوليا قام بإعدادها فريق من الباحثين الإعلاميين المصريين الذين يتميزون بالكفاءة والالتزام العلمي علاوة على الأمانة واحترام المسئولية المهنية . وتتفاوت هذه الدراسات ما بين الالتزام المنهجي الصارم ومحاولة استشراف الآفاق الأوسع للظواهر الإعلامية في علاقتها المركبة مع سائر الظواهر المجتمعية في مجالات السياسة والإدارة والاجتماع والاقتصاد والتكنولوجيا والعلاقات الدولية . وتتمثل إسهامات المشاركين في هذا العدد في مجموعة من المداخل التي تتناول الإعلام كجزء من المنظومة الاجتماعية والسياسية والثقافية مع التركيز على الخصوصيات التي يتميز بها هذا الفرع المعرفي الهام سواء في ممارساته ونظمه الداخلية أو في علاقاته بالقوى السياسية والاجتماعية المحلية والعالمية ، فضلا عن مدى تفاعله مع الخلفيات الثقافية التراثية والمعاصرة سلبا وإيجابا . وقد حاول الباحثون المشاركون في هذا العدد تجاوز الرؤى التقليدية التي سادت حقبة من الزمن في الدراسات الإعلامية والاتصالية والتي كانت تقتصر على تناول الظواهر الإعلامية بمعزل عن المؤثرات المجتمعية والسياق التاريخي مما أهدر جل الجهد البحثي والزمن الذي أنفق في إنجازه وجعل علوم الإعلام والاتصال عاجزة عن إثراء العلوم الاجتماعية والإنسانية بالإضافات المعرفية والاجتهادات المنهجية والنظرية المتوقعة من هذا الفرع العلمي الحديث نسبيا .

ونعتقد أن الظواهر والممارسات الإعلامية التي تصدى لها الباحثون بالدراسة والتحليل قد نالت قدراً كبيراً من الاهتمام البحثي الجاد الذي أضاء كثيرا من جوانبها وجعلها تقف على قدم المساواة مع كثير من البحوث والدراسات في مجالات البحث الاجتماعي والإنسانيات. مما يبشر بإمكانية الاستفادة منها أخذاً وعطاءً مع سائر فروع المعرفة العلمية الاجتماعية والإنسانية.

ويمكن القول إن المحور البارز الذي دارت حوله معظم الدراسات هو الديموقراطية وتداعياتها في مختلف مجالات الفعل الإنساني سياسيا واجتماعيا و ثقافيا وإعلاميا مع تسليط الضوء على الدائرة الإعلامية من حيث السياسات والنظم والممارسات والنصوص في مواجهة السلطة مهنية أو سيادية بمختلف آلياتها وإغراءاتها وقيودها وافتراءاتها ومراوغاتها. ولم تسع هذه الدراسات إلى طرح أطر مغلقة للعلاقة بين الإعلام والديموقراطية بل حرصت على إبراز الأبعاد المختلفة للفعل الإعلامي كجزء عضوي من الفعل الديموقراطي يؤثر فيه ويتأثر به سياقا ومضمونا وأداء أو ممارسة سواء على مستوى الأفراد والمجموعات أو الدول أو العالم ككل.

فالإعلام يستطيع أن يعمل لصالح الديموقراطية ويمكن استخدامه لمحاربة الديموقراطية فالأمر يتوقف على من يسيطر ومن يتحكم في وسائل الإعلام ومن الذي يستفيد فعليا من هذه الوسائل وفي ظل أي ظروف تعمل وسائل الإعلام.

هذا وقد أتاحت لنا هذه الدراسات إلقاء الضوء على مجموعة هامة من الحقائق نوجزها على النحو التالي:

١ـ أهمية الإعلام على المستوى الكوني وفي إطار علاقة الشمال بالجنوب وخصوصا في ظل التحولات السياسية والاقتصادية العالمية الراهنة (دراسة د. راسم الجمال).

٢ـ ثراء التجارب والخبرات الاجتماعية المرتبطة بالممارسات الإعلامية على المستوى الوطني والمحلي في مختلف أنحاء العالم العربي وفي مصر على وجه التحديد (دراسة د. نجوى الفوال)

٣ـ حدود الأدوار التي يلعبها الاتصال في تيسير وتعميق الممارسة الديموقراطية وإمكانية تجاوز هذه الحدود بتطوير وتوسيع أطر الممارسات الإعلامية ومسئوليات الإعلاميين (دراسة كل من: د. عواطف عبدالرحمن و د. بسيوني حمادة).

٤ـ إبراز الدور التاريخي والمهني الذي يقوم به كل من الإعلاميين والسياسيين من أجل تحقيق الهدف الحقيقي للاتصال من خلال مواجهة التحديات والعقبات التي تحول دون ممارسة

ديموقراطية الاتصال بمعناها الشامل (دراسة د. بسيوني حمادة).

٥- كيفية استخدام وسائل الإعلام في إعادة توزيع مراكز القوة الاجتماعية وتعزيز السلطة الشعبية من خلال دراسة السياسات الاتصالية وأهمية إشراك الجمهور في صنعها وبلورتها (دراسة د. ليلى عبدالمجيد).

٦- تكنولوجيا الاتصال والمعلومات في العالم العربي حيث أثبت الباحث أن من يسيطر على تكنولوجيا الاتصال والمعلومات ويتحكم في آليات التدفق الحر للإعلام هو الذي يسيطر على العالم المعاصر ويتحكم في مصائره وأقداره. (دراسة د. محمود علم الدين).

٧- إبراز الدور الإيجابي للجمهور من خلال رصد وتحليل الحقوق الاتصالية لكل من القائمين بالاتصال والجمهور كعنصر فعال في العملية الاتصالية (دراسة د. عواطف عبدالرحمن).

٨- تأثير السياسات الإعلانية على صنع القرارات الإعلامية من خلال رصد وتحليل صراع الأدوار بين المعلنين والقائمين على السياسات التحريرية في الصحافة والإعلام العربي. (دراسة د. أميرة العباسي)

إننا نتوجه بهذا العدد إلى كافة المهتمين بالقضايا والمشكلات والظواهر الإعلامية سواء في مجالات الإدارة أو التكنولوجيا الاتصالية أو الرأي العام وحقوق الإنسان وديموقراطية الاتصال والاتصال السكاني والإعلام الدولي وعسى أن تلقى بعض القبول.

الحق في الاتصال بين الجمهور والقائمين بالاتصال

أ. د/ عواطف عبدالرحمن*

لقد تفاعلت ظروف الصراع الاجتماعي والسياسي والحضاري طوال القرن العشرين سواء داخل المجتمعات بين الحكومات والشعوب أو بين الدول والأنظمة المختلفة وأدت في النهاية ومن خلال حربين عالميتين وقيام الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي وظهور حركة التحرر الوطني في ما يسمى بالعالم الثالث إلى نشوء ما يعرف بالحرب الإعلامية التي استثمرت كافة أشكال الدعاية والإعلام لخدمة أهدافها. كما أن التداعيات الدولية والإقليمية التي أعقبت سقوط المعسكر الاشتراكي الأوروبي وانفراد الولايات المتحدة الأمريكية بالساحة الدولية واختفاء الصراع غرب / شرق وبروز الفجوة بين الشمال والجنوب وتصاعد الاهتمام بقضايا البيئة والسكان، هذا علاوة على اتساع نطاق آثار الثورة العلمية والتكنولوجية. . كل ذلك أسفر عن التبشير بظهور خريطة كونية جديدة في طريقها إلى التبلور كما تمخض عن تغييرات جوهرية في أنماط الاتصال ومصادره وقنواته واستخداماته كأداة للهيمنة المحلية والدولية وكسلاح حاسم في الحروب والصراعات الإقليمية مما استلزم ضرورة إعادة النظر ومراجعة المفاهيم التقليدية التي استقرت في مجالي الإعلام والاتصال مثل مفاهيم: حرية الرأي وحرية التعبير وحرية نشر المعرفة وتداولها. إذ أصبحت القواعد والتشريعات التي تنظمها متخلفة عن الثورة الاتصالية المعاصرة وعن التغيرات التي طرأت على النظام الدولي. فالحقوق الإعلامية التي تنص عليها المادة ٢٩ من الميثاق العالمي لحقوق الإنسان (١٩٤٨) والمادتان ١٩ و ٢٠ من الاتفاقية الدولية للحقوق السياسية والمدنية (١٩٦٦) لم تعد هذه النصوص وحدها كافية لضمان تحقيق ديموقراطية الاتصال في ظل النظام الإعلامي العالمي الراهن الذي يتسم بالخلل وأوجه التفاوت الخطيرة سواء على المستويات القومية أو الدولية والتي تتمثل في الانسياب غير المتوازن للمعلومات مع الاتجاه الرأسي الأحادي الجانب من أعلى إلى أسفل ومن المراكز إلى الأطراف ومن الحكومات إلى الأفراد ومن الثقافة المسيطرة إلى الثقافات التابعة ومن الدول الغنية تكنولوجيا في الشمال إلى الدول الأفقر في الجنوب [1]، كذلك تشهد المجتمعات النامية في دول الجنوب تناقضا حادا بين الأوضاع الإعلامية

الراهنة وبين الاحتياجات الاجتماعية والثقافية المتنامية لدى الشرائح الاجتماعية المختلفة. إذ رغم أن وسائل الإعلام تؤدي وظائفها تحت شعار المصلحة العامة وتلبية احتياجات السواد الأعظم من الناس إلا أن مفهوم المصلحة العامة يستلزم إعادة النظر في مضمونه بالعمل على تحديد الفئات الاجتماعية التي تستفيد بالفعل من الخدمات الإعلامية التي تقدمها الأجهزة الرسمية. كما أن هناك سلسلة من الحقوق الفردية والجماعية لم يتم إرساؤها بعد ولم يوضع لها الإطار التشريعي الذي ينظمها وأبرز مثال في مجال الاتصال حق التمثيل وحق المشاركة في المستويات المختلفة للعمليات الاتصالية وحق الخصوصية وحق الاطلاع على سياسات الحكومة وأفعالها. ولذلك وفي ضوء الأوضاع الإعلامية الراهنة (قوميا وعالميا) تشتد الحاجة إلى إرساء مفاهيم جديدة ومن تشريعات تمهد الطريق لإجراء تغييرات جذرية في مجال الإعلام والاتصال وتشجع على تحقيق ديمقراطية الاتصال فعلا وليس قولا.

وفي إطار الجهود المتجددة لتحقيق نظام عالمي للإعلام والاتصال أكثر توازنا وعدالة تبرز الإضافة المتميزة التي قدمتها لجنة ماكبرايد حيث دعت علماء الاتصال والباحثين في هذا المجال لإجراء المزيد من الدراسات ومواصلة الجهود المبذولة للاتفاق على تعريف للحق في الاتصال والعمل على تضمينه في القوانين الوطنية والدولية.

شركاء الاتصال

يشغل الإنسان (الفرد) حجر الزاوية في العملية الاتصالية فهو خالقها انتاجا واستهلاكا وإبداعا بوعي أو بدون. فالإنسان (الفرد) بحكم موقعه كعضو في تنظيم اجتماعي يشارك في إنتاج المضمون الاتصالي محدداً أهدافه وآلياته مستوعبا آفاقه وتداعياته وآثاره المباشرة والبعيدة قادراً على التدخل حينما يشاء في تعديل مساراته بما يتفق مع مصالح وطموحات الفئة الاجتماعية والجماعة البشرية التي ينتمي إليها ويتم ذلك وفقا للسياق المجتمعي التاريخي الذي يعيش في إطاره.

وإذا كان الفرد يشارك بدرجات متفاوتة في مختلف مراحل العملية الاتصالية إنتاجا واستهلاكا فإن موقعه داخل هذه العملية يحدد نوع ومستوى المشاركة الاتصالية. وهناك ٣ عوامل أساسية تحدد دور الفرد في العملية الاتصالية:

أولا: طبيعة العملية الاتصالية ذاتها (اتصال شخصي - اتصال مؤسسي أو اتصال جماهيري).
ثانيا: موقع الفرد داخل العملية الاتصالية كمنتج أو متلقى أو الاثنين معا.
ثالثا: السلوك الاتصالي ويتحدد وفقا للإطار المجتمعي - التاريخي بخلفياته الثقافية والاقتصادية والسياسية الذي يحكم الممارسات الاتصالية بمجملها سواء من حيث التوجهات (رأسية آحادية

أو أفقية تعددية) أو من حيث مستويات الاداء في إطار التكنولوجيا الاتصالية السائدة، السياسات الاتصالية التي تلتزم بها السلطة السياسية الحاكمة أو تحددها مصادر الثروة والنفوذ.

وتتباين وجهات النظر حول المواقع التي يشغلها هؤلاء الذين يشاركون في العمليات الاتصالية والأدوار التي يقومون بها كمنتجين أو متلقين أو الاثنين معاً سواء كانوا أفراداً أو جماعات أهلية أو حكومات أو مؤسسات وطنية أو عبر قومية أو منظمات دولية.

وفيما يتعلق بوضعية الأفراد خارج إطار الاتصال الشخصي يلاحظ أنهم مستهدفون من جانب وسائل الاتصال الجماهيري باعتبارهم متلقين سلبيين ومستهلكين أكثر من كونهم مشاركين إيجابيين في العملية الاتصالية، فالاتجاه الرأسي للاتصال القادم من أعلى إلى أسفل من الحكام إلى المحكومين ومن المتعلمين إلى الأميين ومن الرؤساء إلى المرؤوسين في مختلف الأنشطة الإنسانية لايزال هذا الاتجاه الأحادي سائداً ومسيطراً في مختلف المجتمعات المعاصرة سواء المتقدمة اجتماعيا أو النامية. ولاتزال تقاليد السلبية والقبول من جانب الغالبية العظمى من الأفراد هي السمة الغالبة، وإن كانت السنوات الأخيرة قد شهدت محاولات جديدة في بعض المجتمعات لتجاوز أنماط الاتصال الرأسية بخلق وسائل اتصال بديلة تعمل على المستوى الأفقي بدلاً من الرأسي وتتمثل في الصحف المحلية والإذاعات الشعبية والتجارب الشبابية في السينما والتليفزيون الكابلي والحاسبات الإلكترونية الصغيرة.

أما الجماعات والتنظيمات الأهلية التي تتمثل في النقابات المهنية والعمالية والمنظمات الشبابية والنسائية والأحزاب السياسية والجماعات الثقافية والدينية وغيرها من جماعات الضغط فقد استطاعت أن تخلق منابرها الإعلامية المستقلة في مواجهة وسائل الإعلام الرسمية ذات الاتجاه الأحادي المسيطر. هذا فيما اعتمدت المؤسسات العامة على إدارات العلاقات العامة في تزويد وسائل الإعلام والجمهور بالمعلومات والأخبار وإن كانت هناك تحفظات على الدور الذي تقوم به هذه الإدارات في بعض الدول حيث تمارس ضغوطها على الرأي العام والمجالس التشريعية من خلال احتكارها لمصادر المعلومات وسوء استخدامها لمبادىء السرية والأمن في إخفاء الحقائق أو التلاعب بها.

وفيما يتعلق بالمواقع التي يشغلها والأدوار التي يقوم بها العاملون في مجال الاتصال الجماهيري ووسائل الإعلام فهي تزداد أهمية مع اتساع نطاق المجالات الاتصالية والإعلامية المعاصرة إذ تقع على عاتقهم مهمة جمع وصياغة وتخزين واسترجاع ونشر الرسائل الإعلامية المختلفة. ويلعب هؤلاء المهنيون من الصحفيين والإذاعيين والمنتجين والمديرين دوراً رئيسياً في العملية الاتصالية لأنهم هم

الذين يحددون شكل ومضمون المادة الاتصالية ويتعين عليهم دائما تحمل العبء الرئيسي في توفير المعلومات والتعليقات والأخبار التي تغطي كافة أشكال النشاط الإنساني في مجتمعاتهم.

هذا وتشغل الحكومات موقع الصدارة في السيطرة على الأنشطة الاتصالية سواء من النواحي الاقتصادية (ملكية وسائل الإعلام ـ توفير موارد الاتصال) أو من النواحي التشريعية (قوانين المطبوعات والتشريعات الإعلامية) فضلاً عن تحكمها في المضامين والممارسات الاتصالية في إطار السياسات الاتصالية المعلنة والمستترة. وإذا كان من المسلم به من جانب مختلف الأيديولوجيات والنظم السياسية قبول السلطات التي تمارسها الحكومات في مجال تنظيم وتوجيه أنشطة الاتصال إلا أن مساحة السيطرة المتزايدة التي تتمتع بها الحكومات في هذا المجال خصوصاً في مجال احتكار الآراء والمعلومات ومعاداة التعددية الفكرية والسياسية وحرمان الآراء المخالفة من خلال أجهزة الرقابة المتباينة والأشكال كل ذلك يشكل تهديداً سافراً للحقوق الاتصالية للأفراد والجماعات ويعد من القضايا الخلافية التي يثور حولها جدل حاد.

وفي النهاية تأتي المنظمات الدولية كي تتوج دائرة المشاركين في العمليات الاتصالية على المستوى العالمي وتتمثل في الأدوار التي تقوم بها منظومة الأمم المتحدة وعلى الأخص منظمة اليونسكو التي تضطلع بمسئوليات عديدة في مجال الاتصال الثقافي والجماهيري أما المجالات التي يغلب عليها الطابع التقني فهناك منظمتان من منظمات الأمم المتحدة تقومان بدور رئيسي في تنظيم الاتصالات على النطاق العالمي وهما الاتحاد الدولي للمواصلات السلكية واللاسلكية واتحاد البريد العالمي، هذا عدا الأنشطة الاتصالية التي تقوم بها كل من منظمة الأمم المتحدة للزراعة (الفاو) ومكتب العمل الدولي ومنظمة الأمم المتحدة للتنمية الصناعية وبرنامج الأمم المتحدة للبيئة والمنظمة العالمية للملكية الفكرية والمنظمة الدولية للأرصاد الجوية وتقدم جميع الوكالات المتخصصة وكذلك برنامج الأمم المتحدة للتنمية والبنك الدولي والبنوك الإقليمية معونات دائمة لبرامج التنمية في مجالات الاتصال(٢).

ورغم هذا الحيز الهام الذي يشغله الإعلام والاتصال في برامج الأمم المتحدة وأنشطتها يثور السؤال حول مدى كفاية هذه الإمكانيات في تلبية الاحتياجات الاتصالية للرأي العام العالمي خصوصا ما يتعلق بالأنشطة والمشكلات الدولية التي تؤثر في البشرية جمعاء . . ؟

المفهوم الدولي لحرية التعبير

إذا كان عصر الساحات العامة والمنابر عندما كان الاتصال مباشرا بين الأشخاص قد تمخض عن أبرز ثمار الحضارة الإنسانية الحديثة، وهو مفهوم حرية الرأي فإن ظهور الطباعة في القرن الخامس

عشر ثم نشأة الصحافة كأول وسيلة مطبوعة للاتصال الجماهيري قد أسفر عن نشوء مفهوم حرية التعبير كنتيجة طبيعية لذلك وكجزء أصيل من تراث الثورات البورجوازية في أوروبا خلال القرنين ١٧ ، ١٨ والفكر الماركسي في القرن ١٩ .

وقد أظهرت التجارب التاريخية أن حرية التعبير ليست مجرد فلسفة مثالية إنما هي ممارسات واقعية تحكمها العوامل السياسية والمصالح الاقتصادية والسياقات السوسيوثقافية التي تختلف باختلاف العصور والمجتمعات، وينطبق هذا القول بصفة خاصة على حرية التعبير من خلال وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري. فلا شك أن حرية التعبير التي يتمتع بها أصحاب المؤسسات الصحفية والمسئولين عن إدارة المؤسسات الإعلامية الأخرى (وتحديداً الإعلام المرئي والمسموع)، تختلف عن تلك الحرية التي يتمتع بها الجمهور المتلقي سواء من القراء أو المشاهدين والمستمعين. وقد استطاع المجتمع الدولي أن يطور مفهوما مشتركا لحرية الإعلام واضعا في اعتباره الاختلافات الفكرية والمصالح السياسية والاقتصادية المتباينة حيث بدأت جهوده في هذا المجال قبل وأثناء الحرب العالمية الثانية عندما تصاعدت الانتهاكات النازية ضد حقوق الإنسان داخل ألمانيا والتي مهدت الطريق للعدوان النازي الألماني الشامل ضد الشعوب الأوروبية، وشكلت هذه الانتهاكات اعتداءً صارخاً على حرية التعبير تجسد في سوء استخدام وسائل الإعلام من خلال تسخيرها للدعاية العنصرية والحرب النفسية سواء في الداخل بالنسبة للشعب الألماني أو في الخارج بالنسبة للشعوب الأخرى. وفي مواجهة هذا تمحور الإجماع الأوروبي حول التأكيد على أن ضمان حرية التعبير ورفض كافة أشكال الدعاية العنصرية والحرب النفسية يعد قيما ديموقراطية أساسية لتحقيق التعايش السلمي. وبالفعل فقد تحالفت أجهزة الإعلام الخاصة بدول الحلفاء (الإذاعة البريطانية وراديو موسكو وصوت أمريكا) في مواجهة الدعاية النازية أثناء الحرب العالمية الثانية، كما أصبحت مسألة الإعلام (حرياته ومسئولياته) من أبرز القضايا التي شملتها مفاوضات سان فرنسيسكو أثناء إعداد مسودة ميثاق الأمم المتحدة. وحددت المادتان ١ ، ٥٥ من ميثاق الأمم المتحدة المفهوم العام للحق في حرية التعبير كجزء من الحقوق الأساسية للإنسان، كما أنها ربطت هذا الحق بضمان تحقيق الأهداف الخاصة بالحفاظ على السلام الدولي (المادة ١ ـ الفقرة ١) وتنمية علاقات الصداقة بين الشعوب (المادة ١ ـ الفقرة٢) كذلك ربطت بين تطوير هذا الحق وضرورة ضمان احترام المساواة في الحقوق بين الشعوب وخاصة حق تقرير المصير (المادة ١ ـ الفقرة ٢).

هذا وقد أصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة خلال عامي ١٩٤٦ ، ١٩٤٧ ثلاثة قرارات أساسية تلخص فلسفة الأمم المتحدة إزاء حرية الإعلام ومسئولياته وتتمثل في القرارات : (٥٩ ـ فقرة١) ، (١١٠ ـ فقرة ١١)، (١٢٧ ـ فقرة ١١) .

ويشير القرار (٥٩ ـ فقرة ١) إلى حرية التعبير على النحو التالي:

١ ـ إنها حق أساسي من حقوق الإنسان وتعد حجر الزاوية لجميع الحريات الأخرى التي يتمحور حولها ميثاق الأمم المتحدة.
٢ ـ تتضمن حق جمع وبث الأخبار في أي مكان وفي كل مكان.
٣ ـ تستلزم توفر الإرادة والمقدرة للاستفادة بمزايا هذه الحرية دون إساءة استخدام الحقوق التي تتضمنها.
٤ ـ تتطلب ضرورة الالتزام بالقيم الأخلاقية سواء في البحث عن الحقائق دون تعصب أو في نشر المعلومات دون تحيز.

أما القرار (١١٠ ـ فقرة ١١) فهو يشير إلى ما يلي:

١ ـ إدانة كافة أشكال الدعاية مهما كانت الدولة التي تمارسها بهدف التحريض أو التشجيع على تهديد السلام أو الحث على العدوان.
٢ ـ مطالبة جميع الدول الأعضاء بالأمم المتحدة باستخدام كافة وسائل الإعلام والدعاية المتوفرة لديهم لتنمية علاقات الصداقة بين الشعوب وتشجيع نشر الأنباء التي تستهدف تأكيد رغبة الشعوب في السلام.

هذا ويؤكد القرار (١٢٧ ـ فقرة ١١) الصادر من الجمعية العامة على ما يلي:

١ ـ ضرورة تسهيل ومضاعفة نشر الأخبار التي تستهدف تعزيز روح الصداقة والتفاهم المتبادل بين الشعوب.
٢ ـ لتحقيق هذا الهدف لابد من اتخاذ الإجراءات اللازمة لمحاربة الأخبار الكاذبة والدعايات المغرضة. [٣]

وعند تحليل القرارات الثلاثة السالفة الذكر يتضح لنا أن فلسفة الأمم المتحدة الخاصة بحرية التعبير من خلال وسائل الإعلام والمستمدة من إجماع الأعضاء المؤسسين تتضمن عنصرين أساسيين: يؤكد أولهما على ضمان الحق في حرية التعبير وحرية تداول الأخبار ونشرها بينما يشير ثانيهما إلى حظر نشر وبث الدعاية العنصرية والدعاية التي تحض على الحرب كذلك حظر نشر الأنباء المغرضة والتقارير الإعلامية المزيفة. ويجسد هذان العنصران خلاصة التجربة التاريخية المستقاة من

انتهاكات النازية لحقوق الإنسان كما يجسدان روح الميثاق التي تتمثل في رغبة شعوب الأمم المتحدة في إنقاذ الأجيال القادمة من خطر الحرب وذلك بالعمل على ترسيخ روح التسامح والتعايش السلمي بين الشعوب من خلال وسائل الإعلام.

هذا وقد أكد أول مؤتمر دولي عقدته الأمم المتحدة عن حرية الإعلام في جنيف (ابريل ١٩٤٨) على الأفكار الرئيسية التي تضمنتها القرارات الثلاثة السالفة مع تطوير الصياغة على نحو أكثر دقة وتحديداً. وقد دارت المناقشات داخل المؤتمر حول تحديد ماهية الحقوق والواجبات والممارسات التي تندرج في إطار حرية الإعلام ومسئولياته. وأبرزت هذه المناقشات الاتجاه الأساسي للدول الأعضاء بالأمم المتحدة نحو ضرورة بناء إرادة سياسية جماعية تجسد روح الإجماع الدولي من أجل تحقيق المساواة في السيادة والتوازن في المصالح بين الدول الأعضاء وفقا للأسس التي قام عليها الميثاق. ودارت أعمال المؤتمر حول مناقشة مشروعات الاتفاقيات الثلاث التالية:

١ ـ مشروع اتفاقية عن حرية الإعلام.
٢ ـ مشروع اتفاقية عن حق الرد والتصحيح.
٣ ـ مشروع اتفاقية عن جمع وتداول الأنباء على المستوى الدولي.

وقد تضمنت مسودة الاتفاقية الخاصة بحرية الإعلام ديباجة موجزة و ١٤ مادة حيث ركزت المواد ١، ٢، ٣ على الحقوق والالتزامات والممارسات الإعلامية ونصت المادة الأولى على الالتزامات المنوطة بالدول لتحقيق حرية التعبير من خلال وسائل الإعلام وذلك على النحو التالي:

١ ـ على كل دولة أن تقدم لمواطنيها ومواطني الدول الأخرى التي ترتبط معها باتفاقيات كافة التيسيرات الكفيلة بضمان حرية تلقي وتداول المعلومات والآراء الشفوية والمكتوبة أو المطبوعة من خلال الوسائل السمعية والبصرية دون تدخل الحكومات.
٢ ـ لا تتحكم الدولة في استخدام أو امتلاك وسائل الإعلام المشار إليها آنفاً.
٣ ـ تسمح الدولة لمواطنيها بحرية البحث عن المعلومات كما تشجع على تبادل المعلومات مع الدول الأخرى بتقديم كافة التيسيرات إلى مواطنيها الذين يعملون في مجال جمع وبث المعلومات والآراء.

وتنص المادة الثانية على أن الحريات المشار إليها في المادة الأولى تحمل في طياتها الواجبات والمسئوليات التي تتضمن الجزاءات والعقوبات القانونية في الحالات التي تجيز ذلك والتي تتعلق بالموضوعات الخاصة بالأمن القومي أو تدعو صراحة إلى تغيير نظام الحكم باستخدام العنف أو التي تحض على ارتكاب الجرائم أو تنتهك الحقوق الفنية والأدبية أو الموضوعات التي تلحق الضرر بسمعة

الأفراد العاديين أو الاعتباريين دون ضرورة تفرضها المصلحة العامة كذلك الأنباء المغرضة التي تهدف إلى المساس بعلاقات الصداقة بين الشعوب و الدول.

وتشير المادة الثالثة من مسودة الاتفاقية إلى مسئولية كل دولة في العمل على تشجيع أنشطة المؤسسات غير الرسمية في مجال بث الأنباء إلى الجمهور العام داخل أراضيها وذلك لتطوير احترام الحقوق والحريات الأساسية للإنسان دون تمييز ولمحاصرة التشويه الإعلامي الذي يهدف إلى نشر التعصب بين الأفراد والدول والجماعات الثقافية المختلفة دينيا أو عرقيا أو لغويا ولتيسير حل المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية من خلال التبادل الحر للمعلومات الخاصة بهذه القضايا والمشكلات، هذا وقد عكست مسودات الاتفاقيتين الأخريتين شقي القضية الخاصة بحرية الإعلام سواء من ناحية الحقوق أو الوجبات في مجال جمع وتداول الأخبار الدولية وتسهيل مهمة المراسلين الأجانب في حدود ما تسمح به القوانين المحلية الخاصة بحماية الأمن القومي، وأيضا فيما يتعلق بحق الرد والتصحيح حيث تشدد الديباجة على أهمية إعلاء روح المسئولية لدى وسائل الإعلام والإعلاميين في كافة أنحاء العالم لممارسة أنشطتهم الإعلامية بروح الدقة والأمانة والإنصاف وذلك للتقليل من الأخطار المترتبة على تشويه الأخبار أو تزييفها(٤).

كما ينص القرار الثاني من قرارات مؤتمر الأمم المتحدة عن حرية الإعلام على إدانة وتحريم نشر الأخبار المغرضة والمزيفة التي تهدف إلى إشاعة سوء الفهم وانعدام الثقة بين الشعوب بما يشكل تهديداً بالغا على السلام العالمي. وهناك نوعان من الدعاية المغرضة يحددهما القرار أولهما الدعاية التي تعمل ضد أهداف الأمم المتحدة التي نص عليها الميثاق وثانيهما الدعاية التي يترتب عليها وقوع مشكلة أو أزمة تستلزم سرعة التدخل للتصحيح على المستويين الوطني والدولي. هذا وقد التزمت كافة القرارات التي أصدرها المؤتمر المذكور وقد بلغت ٤١ قرارا بنفس الاتجاه مع الحرص على إبراز العلاقة العضوية بين تطوير حرية التدفق الإعلامي وتعزيز المسئولية الإعلامية في ذات الوقت باعتبارهما يشكلان النواة الجوهرية لفلسفة الأمم المتحدة الخاصة بحرية الإعلام.

وبينما توضح الفقرة الثانية في مسودة المادة الخاصة بحقوق الإنسان الحقوق والواجبات والمسئوليات الإعلامية بقدر كبير من الإفاضة والتفصيل. إذ تعرض ٨ حالات محددة يتعرض فيها الحق في حرية التعبير إلى الجزاءات أو العقوبات أو القيود، نلاحظ أن مسودة المادة الخاصة بحرية التعبير المدرجة بالإعلان العالمي لحقوق الإنسان تغطي الموضوع بصورة عامة دون تحديد تفصيلي للحقوق والواجبات إذ تقول (إن من حق كل إنسان أن يتمتع بحرية الفكر والتعبير ويتضمن هذا الحق حرية البحث وتلقي وتداول المعلومات والأفكار بكافة الوسائل دون تقيد بالحدود ودون تدخل

أو قيود). وقد يرجع سبب ذلك إلى أن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان كان ينظر إليه كإعلان نوايا أكثر من كونه إطاراً قانونيا يحدد الحقوق والواجبات كما يلاحظ أن المادة ٢٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان قد تناولت جانبي القضية أي كلا من الحرية والمسئولية إذ تنص على: التزام كل فرد بواجبات محددة إزاء المجتمع الذي يحقق لشخصيته النمو والازدهار ومراعاة كل فرد حدود ممارسته لحرياته وحقوقه والمقصود بها مراعاة واحترام حقوق وحريات الآخرين وذلك في إطار ما يحقق للمجتمع رفاهيته وإنسانيته مع الحفاظ على النظام العام والقيم الأدبية وبما لا يتنافى مع المبادىء الأساسية التي يتضمنها ميثاق الأمم المتحدة (٥).

وإذا كانت الجمعية العامة للأمم المتحدة قد استطاعت أن تتبنى الاتفاقية الخاصة بحق التصحيح في دورتها السابعة عام ١٩٥٢ لكنها لم تتوصل إلى أدنى اتفاق حول مسودة اتفاقية حرية الإعلام. كما أن كلاً من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي لم يوقعا على اتفاقية الحق الدولي في التصحيح. ورغم ضآلة الحصاد النهائي لمسيرة حقوق الإعلام ومسئولياته غير أنها استغرقت ١٨ عاما منذ صدور الإعلان العالمي لحقوق الإنسان عام ١٩٤٨ حتى صدور الاتفاقية الدولية للحقوق السياسية والمدنية التي أقرتها الجمعية العامة في دورتها ٢١ (١٦ ديسمبر ١٩٦٦)، وقد تضمنت مادتين مترابطتين عن الإعلام المادة ١٩ وتتضمن حق الفرد في حرية التعبير وحقه في حرية البحث وتلقي وتداول المعلومات والأفكار بكافة أنواعها دون التقيد بالحدود وسواء كانت شفهية أو مكتوبة أو مطبوعة ومنقولة من خلال أي وسيلة إعلامية وتؤكد على أن ممارسة الحقوق تحمل في طياتها إدراك المسئوليات والواجبات التي يستوجب ذكرها في إطار قانوني يستهدف تأكيد احترام حقوق وسمعة الغير وحماية الأمن القومي والنظام القيمي وتضيف المادة ٢٠ من هذه الاتفاقية ما يلي:

١ ـ الحظر القانوني لأي دعاية تستهدف التحريض على الحرب.
٢ ـ الحظر القانوني لكافة أشكال التحريض على التمايز الديني أو العرقي (٦).

ولا شك أن هاتين المادتين ١٩، ٢٠ في الاتفاقية الدولية للحقوق السياسية والمدنية تعتبران بمثابة حجر الزاوية في القانون الدولي للإعلام. ولكن مما يجدر ذكره أن الولايات المتحدة لم توقع على هذه الاتفاقية رغم مرور ما يزيد عن ربع قرن على إقرار الأمم المتحدة لها. هذا وقد فشلت كافة المحاولات الدولية لوضع قواعد لتنظيم الإعلام والاتصال على المستوى الدولي. كما فشلت المفاوضات الخاصة بالاتصالات الفضائية وتنظيم استخدام الأقمار الصناعية وأيضا لم تسفر الجهود التي بذلت في إطار اليونسكو لإقرار نظام عالمي جديد للإعلام والاتصال عن التوصل إلى أداة قانونية فعالة في هذا الصدد رغم كثرة القرارات والبيانات الدولية وأبرزها إعلان اليونسكو للإعلام عام

١٩٧٨ وقرار اليونسكو ١٩ ـ ٤ الصادر عام ١٩٨٠ عن المبادىء الخاصة بالنظام العالمي الجديد للإعلام والاتصال وقرار الأمم المتحدة ٩٢/ ٣٧ الصادر عام ١٩٨٢ عن استخدام الدول للأقمار الصناعية للبث التليفزيوني الدولي المباشر.

مفهوم الحق في الاتصال

طرحت اليونسكو تصوراً عاماً لمفهوم الحق في الاتصال يستند إلى رؤية فقهاء القانون الدولي الذين يميزون بين فئتين من الحقوق الإنسانية، الحقوق الأساسية مثل حرية العقيدة الدينية وحق أفراد المجتمع في اختيار حكومتهم وهي حقوق عالمية لا يمكن انتهاكها، والحقوق الثانوية وتشمل حرية القول وحرية التجمع وحرية الانتماء لجماعة وهي ليست حقوقا أساسية لأنها ليست مطلقة ويمكن تقييدها[٧] وفي إطار هذا التصور يشغل الحق في الاتصال كحق إنساني أساسي مكانة المركز حيث ترتبط به سلسلة الحقوق والحريات الثانوية النابعة من الحق الأساسي في الاتصال وهي حريات ليست مطلقة في حد ذاتها ولكنها تمثل المجالات الرئيسية التي يمارس فيها الحق الأساسي في الاتصال وتتجسد عمليا في العديد من الحقوق الإعلامية والاتصالية لكل من المؤسسات الإعلامية والقائمين بالاتصال والجمهور وتتمثل في حرية الصحافة وعدم الخضوع للرقابة واستقلال الإذاعة وحق الصحفيين في حماية مصادرهم وحق الوصول إلى المعلومات وحق المواطن في الرد وحق قراء الصحف في الإدلاء بآرائهم في مختلف القضايا . . . إلخ .

ورغم أن الحق الأساسي في الاتصال بحكم كونه حقاً إنسانياً أساسياً تم الإقرار بضرورته كمبدأ عالمي وإنساني لا يجوز انتهاكه إلا أنه يمارس عمليا من خلال الحريات والحقوق الثانوية (حريات الإعلام والرأي والتعبير) التي غالبا ما تتعرض للانتهاك سواء من جانب الحكومات أو مراكز الثروة والنفوذ المحلية والعالمية .

ولذلك حذر علماء الاتصال من الاكتفاء بالنصوص القانونية لإرساء الحق في الاتصال وضمان حمايته حيث أكدوا أن هذا الحق لا يتطلب ضمانات دستورية فحسب شأنه شأن جميع الحقوق الإنسانية الأخرى وإنما يتطلب أيضا تغييرا أساسياً في سياسات الاتصال الراهنة وفي النظرة إليها .

وفي إطار المحاولات التي بذلها علماء الاتصال والقانون للتوصل إلى صيغة عامة تحدد الأطر الفلسفية والقانونية والعملية للحق في الاتصال برز الخلاف حول أمرين أساسيين يتعلق أولهما بتحديد صاحب هذا الحق وهل يخص الفرد ولا يخص المجتمع إلا في مرحلة لاحقة أم أن المجتمع هو

عله الأول وأن للدولة الحق في تقييده من أجل الصالح العام. . ؟

ويدور الخلاف الثاني حول مضمون الحق حيث يرى البعض أن يتضمن التعريف كل الحقوق والحريات المرتبطة به إلى جانب القيود المفروضة على ممارسة هذه الحريات والنص على المشاركة في موارد الاتصال والاستخدامات السليمة لوسائل الاتصال والأغراض الاجتماعية للإعلام. . . إلخ بينما يرى آخرون أن يقتصر تعريف الحق في الاتصال على مجرد إعلان للحق الإنساني دون التعرض للتفاصيل الأخرى[8].

ورغم أن هذه الخلافات لم تحسم بعد إلا أن المهتمين بدراسة هذه القضية قد توصلوا (سواء في إطار الحلقات البحثية والمؤتمرات باليونسكو أو الجهود الفردية لبعض علماء الاتصال) إلى تحديد أبرز مقومات الحق في الاتصال على النحو التالي:

١ ـ الحق في المشاركة
٢ ـ الحق في تلقي المعلومات
٣ ـ الحق في الإعلام
٤ ـ الحق في الانتفاع بموارد الاتصال

ويتضمن الانتفاع بمعدات الاتصال وبرامجه ووسائل الاتصال ويعتبر هذا العنصر أساسيا لدرجة أنه يتعذر بدونه ممارسة الحق في الاتصال ممارسة فعالة. وتمثل هذه المقومات المفاتيح الرئيسية لتحقيق ديموقراطية الاتصال التي تستلزم ضرورة توافر موارد الاتصال اللازمة للوفاء باحتياجات الاتصال الإنساني لكافة الشرائح الاجتماعية كما تقتضي ضمان حق المشاركة والانتفاع بوسائل الإعلام الحالية للسواد الأعظم من الناس كذلك تتطلب مراعاة المستويات المختلفة في الاتصال التي تبدأ بالفرد ثم الفئات الاجتماعية فالمؤسسات والهيئات الاجتماعية الخاصة والعامة ثم الدولة على المستوى الوطني فالمجموعات الإقليمية وأخيرا المستوى الدولي حيث يتعين صياغة الحق في الاتصال على نحو يتيح له مراعاة هذه المستويات جميعها[9].

مستويات الحق في الاتصال

إذا كانت لجنة ماكبرايد قد حددت حقوق الأفراد في حقل الاتصال في كل من الحق في المعرفة الذي ينتهك في الحجب العمدي للمعلومات أو تزييفها أو تشويهها والحق في التعبير الذي ينتهك في حرمان الفرد من الانتفاع بقنوات الاتصال سواء بالترويع أو العقاب أو بالممارسات غير القانونية والحق في المناقشة، فإننا نضيف إلى هذه الحقوق الأساسية حق الحرمة الشخصية الذي ينتهك أحيانا من خلال التكنولوجيا الحديثة.

ويتضمن المستوى الثاني حقوق وسائل الإعلام والاتصال وعلى الأخص جماعات المهنيين من الإعلاميين والصحفيين وتشمل: حق الوصول إلى مصادر المعلومات وحرية الرأي والتعبير والحق في الإعلام وحق النشر والمحافظة على سر المهنة وحرية الحركة والتنقل.

أما حقوق الأمم في الاتصال التي تنطوي على أهمية بالغة فهي تتضمن الحق في نشر المعلومات - التداول الحر والمتوازن للمعلومات - صون الذاتية الثقافية - التبادل الثقافي - الحق في استيفاء المعلومات وحرية الرأي والتعبير - حق التصحيح - حق الرد[١٠].

وفي ضوء هذا العرض الموجز لمستويات الحق في الاتصال يبرز أمامنا مدى التداخل بين حقوق الأفراد كمواطنين وحقوقهم كقائمين بالاتصال ومسئولين عن العمليات الإعلامية والاتصالية فضلا عن الحقوق الاتصالية للشعوب والدول ومدى تأثير وانعكاس هذا التداخل على ممارسة الحقوق الاتصالية سلباً وإيجابا. فلا شك أن السعي إلى تحقيق ما يعرف بديموقراطية الاتصال لا يكتمل إلا بمراعاة تلبية وإشباع الحقوق الأساسية للمشاركين في العمليات الاتصالية وعلى الأخص الجمهور بمعناه العريض وجماعات الإعلاميين أو القائمين بالاتصال وهذا ما سوف نتناوله بالتفصيل في الجانب التطبيقي للحق في الاتصال وذلك على النحو التالي:

الإطار التطبيقي للحق في الاتصال

تتحدد القيمة الفعلية لأي تصور نظري في المجال الاتصالي والإعلامي بمدى ترجمة مفردات هذا التصور إلى واقع حي وممارسات حقيقية تمس بصورة مباشرة حياة الأفراد والجماعات سواء في تفاصيلها أو عمومياتها بحيث تؤدي في النهاية إلى دفع الحياة البشرية إلى مواقع متقدمة في سلم الحضارة الإنسانية المعاصرة. ولا يمكن التحقق من ذلك إلا بضمان حصول القطاعات الواسعة من البشر على حقوقهم الأساسية التي كفلتها لهم القوانين والمواثيق العالمية والمحلية. وفي المجال الاتصالي تبرز حقوق الأفراد كأعضاء أساسيين في مختلف التشكيلات الاجتماعية، لذلك سوف نفرد هذا الجزء للطرفين الرئيسيين في العملية الاتصالية وأعني بهما الجمهور كمستهدف أصيل للعملية الإعلامية والاتصالية وكمشارك واع أو مقهور في كافة مستوياتها ومراحلها وجماعة المهنيين من الإعلاميين والصحفيين باعتبارهم القائمين بدور الوسيط الفني المتخصص بين الجمهور ووسائل الإعلام.

أولا: الجمهور في إطار الحق في الاتصال

تجمع التعريفات العلمية الحديثة التي تناولت مفهوم الجمهور على استبعاد الرؤية التي تستند

إلى الثبات والتجانس وتركز على عوامل التغيير والتنوع في إطار السياق الثقافي والمصالح الاقتصادية والمعتقدات الدينية والسياسية والتنشئة الاجتماعية والقيم المتوارثة وسائر العوامل التي تسهم بصور ومستويات مختلفة في تشكيل وتصنيف هذه الكتلة البشرية شديدة التنوع والمسماة تجاوزاً بالجمهور وهي في الواقع تضم إطاراً أوسع يمكن أن تطلق عليه الجماهير. هذا وقد كشفت أغلب التعريفات السياسية والإعلامية عن قصورها المعرفي عندما حاولت أن تحصر مفهوم الجمهور في تعبيرات كمية أو آحادية متغافلة عن عمد أو دون قصد الفروق العديدة (الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والبيئية والسياسية والطبقية) التي تميز بين الشرائح المتباينة للجمهور الواحد داخل البلد الواحد سواء في ذات المرحلة التاريخية أو عبر المراحل المختلفة، فضلاً عن الجماهير المتنوعة التي تنتمي إلى سائر المجتمعات في مختلف أنحاء العالم. ولقد أثبتت معظم الدراسات الميدانية التي أجريت في مجال الإعلام والاتصال وبعض فروع العلوم الاجتماعية والإنسانية (علم الاجتماع - علم النفس - علم السكان والعلوم السياسية والاقتصادية) أن الجمهور ليس كتلة ملساء متجانسة كما يعتقد بعض القادة السياسيين والاجتماعيين أو المسئولين الإعلاميين بل يضم مجموعات واسعة من الأفراد تتباين مصالحها وأيديولوجياتها واتجاهاتها الثقافية والواقع أن هناك مساحة من التداخل الموضوعي والمنهجي بين كل من مفهوم الجمهور والرأي العام، وقد حاول علماء السياسة والاجتماع والإعلام حسم هذا اللبس بالتفرقة بين الإطار العام للجمهور باعتباره يضم الغالبية الصامتة فضلاً عن الأقلية النشطة المشاركة في صنع الأحداث والقادرة على التعبير عن آرائها وبين الإطار الخاص الذي يضم الأفراد المشاركين في صنع الرأي العام ويقتصر على هؤلاء الذين يجمعهم الإدراك المشترك بوحدة مصالحهم وتحركهم الآراء والمواقف المشتركة وهم يشكلون القطاعات النشطة من الجمهور.

ومن الواضح أن الرأي العام أو الجمهور لم يكتسب أهمية نظرية أو عامة إلا في إطار الثورات الديموقراطية التي شهدتها أوروبا في القرنين ١٨، ١٩ وتعززت هذه الأهمية في إطار الدور الإيجابي الذي لعبه الرأي العام في إطار حركات التحرر الوطني في العالم الثالث في النصف الثاني من القرن العشرين.

ورغم الاهتمام الملحوظ الذي توليه النظم السياسية الغربية لموضوع الرأي العام إلا أن أغلب هذه النظم تحرص على توجيه الرأي العام واستخدامه لخدمة مصالح النخبة السياسية والاقتصادية وهنا تسهم وسائل الإعلام سواء المطبوعة أو المرئية والمسموعة بدور حاسم يتمثل في الحرص على تهميش الجماهير من خلال التدفق الأحادي للمعلومات والآراء والأفكار وتكريس سلبية المتلقين من خلال غياب الحوار كأسلوب اتصالي.

كما أن النظرة المتعمقة لتجارب العالم الثالث تكشف لنا حقيقة الدور الذي تقوم به وسائل

الإعلام في تشكيل اتجاهات الرأي العام بصورة مضللة وخادعة مستهدفة في الأساس إضفاء الشرعية على السياسات الاستبدادية لنظم الحكم السائدة مما أسفر عن تفشي السلبية واللامبالاة بين الجماهير الشعبية التي قد يؤدي عدم نضجها أو عدم اكتراثها بالقضايا الاجتماعية والسياسية العامة وعدم كفاءتها السياسية إلى مزيد من اليأس والخضوع الكامل لحكم القلة المتسلطة. ومن المؤكد أن الرأي الضمني لا يصبح قوة اجتماعية إلا عندما يدرك عدد كبير من الأفراد الذين تتفق آراؤهم ومصالحهم نظرتهم المشتركة إلى الأمور فيسعون إلى تحويل آرائهم إلى مواقف جماعية للدفاع عن مصالحهم وحقوقهم. ورغم التعارض الموضوعي بين مصالح الفئات الحاكمة والطبقات المحكومة في أغلبية دول العالم الثالث إلا أن هذا الجانب لا يشكل عاملاً أساسياً وحيداً بل يلاحظ أن مجتمعات العالم الثالث تزخر بمشكلات وظواهر ذات جذور سوسيو حضارية أوسع بكثير من المصالح الطبقية وتتمثل في القضايا الثقافية والاجتماعية ذات الطابع القومي والتي تتعلق بقضايا الهوية الثقافية والتمايز الحضاري والتي يتشكل حولها وعي جماهيري يفرز مواقف تختلف جذريا عن المشكلات الطبقية والاقتصادية[11].

ويلاحظ أن الخريطة الإعلامية والاتصالية الراهنة وعلى الأخص في دول الجنوب تعكس المواقع الهامشية التي يشغلها جمهور المتلقين حيث تتعامل معهم وسائل الإعلام باعتبارهم مستهلكين وليسوا مشاركين أو محاورين وتستند في ذلك إلى النظرة التقليدية إلى الاتصال التي تعمد إلى إفراغه من محتواه كعملية اجتماعية تعتمد على المشاركة الفعالة من خلال التبادل المتوازن للمعلومات والتجارب والخبرات الإنسانية وذلك بقصر أدواره على الوظيفة الإعلامية ذات الطابع الإقناعي الدعائي في أغلب الأحيان وذات الاتجاه الرأسي الأحادي، وتحاول وسائل الإعلام إضفاء أهمية متزايدة على الأدوار التي تقوم بها مستندة في ذلك إلى عاملين أولهما: تبعيتها للسلطات السياسية الحاكمة التي تتحكم بصورة شبه مطلقة في صياغة السياسات الإعلامية والاتصالية بما يحقق توجهاتها الأيديولوجية وأهدافها السياسية ويخدم مصالحها الاقتصادية ويتجلى ذلك في السيطرة الرسمية على الموارد الاتصالية ومصادر المعلومات والتشريعات القانونية علاوة على التدخل السافر أو المستتر في مضامين المواد الإعلامية. ثانيهما: اعتماد وسائل الإعلام على تكنولوجيا الاتصال والمعلومات التي تتحكم فيها الشركات المتعددة الجنسية إلى جانب القوى المحلية ذات النفوذ السياسي والاقتصادي.

وفي مقابل ذلك يقف الجمهور الأعزل إلا من تنظيماته الشعبية - إن وجدت - والتي تحاصرها القيود التشريعية وضآلة الإمكانيات ومشاعر الإحباط والسلبية واللامبالاة التي تسيطر على أفراده يقف في مواجهة سطوة وسائل الإعلام التي لا تعترف أصلاً بالحقوق الاتصالية للجمهور سواء في التعبير أو المشاركة مما يتنافى مع جوهر العملية الاتصالية كشكل من أشكال التواصل الإنساني والاجتماعي.

ولا شك أن الطابع الاجتماعي للعملية الاتصالية الذي يقوم على الحوار والتبادل والمشاركة ينزع الأهمية التكنولوجية لوسائل الإعلام ويتجاوزها ويؤكد أهمية الاتصال المباشر وأشكال الاتصال التقليدية. كما أن هذه السمة المميزة للاتصال باعتباره أحد الوجوه الاجتماعية للحرية بمعناها المتكامل تستلزم وجود بعض الضوابط الضرورية لضمان الحقوق الاتصالية للأفراد والجماعات والدول مثل ضرورة توافر فرص متكافئة لجميع أفراد المجتمع للمشاركة في العمليات الاتصالية الأساسية أخذاً وعطاءً. ويترتب على ذلك نتيجتان هامتان أولاهما تتعلق بضرورة الاهتمام بالحقوق الاتصالية للأقليات في تطوير ثقافاتها ولغاتها من خلال وسائلها الاتصالية الخاصة بها وثانيتهما تؤكد أهمية الإدراك بأن ديموقراطية الاتصال ليست مسألة فنية تترك في أيدي المديرين الإعلاميين والباحثين وإنما هي مسألة أشمل من ذلك وتستلزم مشاركة كاملة من جانب السواد الأعظم من الناس للإسهام في صنع السياسات الإعلامية والاتصالية على مختلف المستويات[١٢]. فالنقابات المهنية والعمالية والفلاحية وتنظيمات الشباب والنساء وسائر الأحزاب السياسية والتيارات الفكرية جميعها لها الحق في خلق وسائلها الإعلامية والاتصالية الملائمة لها وليس من حق الأقلية ذات النفوذ السياسي والاقتصادي والثقافي أن تحتكر العمليات الاتصالية والإعلامية لنفسها دون سواها.

وإذا كانت نماذج التنمية التي حاولت دول الجنوب الأخذ بها نقلا عن أو تقليدا للدول الصناعية المتقدمة قد سجلت فشلا ملحوظا خلال حقبتي السبعينات والثمانينات وساعدت على تهميش الغالبية العظمى من الجماهير بتوسيع الفجوة بين الأغنياء والفقراء بسبب تركيزها على الجوانب المادية والاقتصادية وإغفالها للأبعاد الاجتماعية والثقافية والبشرية. مما حدا علماء الاقتصاد والسياسة والاجتماع والإعلام للسعي إلى تبني اتجاهات واستراتيجيات جديدة تقوم على أساس التنمية الشاملة لمجتمعات الجنوب بحيث لا تقتصر على الجوانب المادية والتكنولوجية بل تركز على الجوانب الإنسانية والبشرية للتنمية من حيث علاقتها بتحسين نوعية الحياة والمقصود بها إشباع الحاجات الأساسية للفقراء الذين يمثلون غالبية سكان العالم وتيسير وزيادة مشاركة الجمهور بأفراده وقطاعاته النوعية المختلفة في عملية اتخاذ القرارات واستخدام التكنولوجيا الملائمة التي تقوم على كثافة العمالة وتوزيع الدخل القومي على أسس منصفة وإشباع الحقوق الأساسية للإنسان في التعبير والخلق والإبداع والترفيه فضلا عن تقرير مصيره بنفسه. وقد كان لهذا الجهد المعرفي ذي الرؤى التكاملية والتوجهات الجذرية انعكاساته المباشرة في مجال الاتصال والإعلام وعلاقتهما بالتنمية البشرية بمفهومها الشامل. إذ بدأت تتوارى الرؤية التقليدية الأحادية الجانب التى كان يروج لها منذ الستينات بعض أساتذة الإعلام الأمريكيون (شرام ـ ليرنر ـ باي ... إلخ) حيث بالغوا في التركيز على الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام في نقل الدول النامية من النمط التقليدي إلى التحديث وتحقيق التنمية بالمفهوم الغربي والذي كان يستهدف في الواقع إلحاق الدول النامية بالاقتصاديات وأنماط الحياة الغربية من خلال قيام وسائل الإعلام بتقديم المجتمعات الغربية الصناعية المتقدمة بشبكاتها المالية ونشاطاتها

الاقتصادية وأنماطها الاستهلاكية ونماذجها التكنولوجية إلى الدول النامية كنموذج وحيد يجب الاحتذاء به . وبسقوط نماذج التنمية المنقولة عن الغرب برزت القصورات الفكرية في مختلف الكتابات والآراء التي تبنتها المدرسة الأمريكية وحاولت الترويج لها من خلال أنصارها والتابعين لها في دول الجنوب مما مهد لظهور فكر تنموي جديد ساهمت في إبرازه كتابات رواد المدرسة النقدية في الاقتصاد والاجتماع والسياسة والإعلام حيث بدأ التيار النقدي في الإعلام والاتصال يطرح رؤية بديلة . وكان اليونسكو المنبر الدولي الأساسي الذي أتاح لهذه الأطروحات فرصة التعبير من خلال منظور نقدي يتميز بالشمول والموضوعية وذلك في محاولة لتجاوز الرؤى الجزئية السابقة التي كانت تسعى إلى تسييد الرؤية الغربية (الأمريكية) في الإعلام والاتصال مما ترتب عليه تجاهل وإغفال الحقوق الاتصالية لشعوب الجنوب . وقد حرصت لجنة ماكبرايد على طرح تصور متكامل يتضمن رؤية ومطالب دول الجنوب في مجال الاتصال والإعلام إذ ركز تقريرها على الإشكاليات والتحديات الحقيقية التي يواجهها الاتصال والإعلام المعاصر حيث أبرزت ضرورة المبادرة إلى تطوير المفهوم التقليدي السائد عن سياسات الاتصال بحيث لا يقتصر مضمونها على البعد الإعلامي الوظيفي فحسب ولا يقتصر تطبيقها على الإعلاميين المهنيين فقط نظراً لأن قطاع الاتصال لا يشكل قطاعا منعزلا عن سائر الأنشطة المجتمعية فهو وثيق الصلة بقطاعات التعليم والثقافة والبحث العلمي من ناحية وله عوائده وتأثيراته المباشرة وغير المباشرة على مجمل التوجهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية من ناحية أخرى . وهنا وفي ضوء الرؤية التي قدمتها لجنة ماكبرايد علاوة على الإضافات الجادة التي قدمها علماء الإعلام والاتصال في كل من دول الشمال والجنوب خلال عقد الثمانينات يصبح من الواضح أمامنا أن مواجهة الإشكاليات الجديدة التي تعترض السياسات الاقتصادية والإعلامية الراهنة يستلزم ضرورة الأخذ بالخطوات التالية :

أولا : إعادة النظر في المفاهيم الاوتوقراطية ذات الطابع الأحادي المركزي في رسم خطط الاتصال خصوصا وأنها تؤدي إلى تكريس احتكار المهنيين والبيروقراطيين للأنشطة الاتصالية وتعمل على محاصرة الجماهير في مقاعد المتفرجين .

ثانيا : العمل على تغيير البنى والهياكل الاتصالية السائدة والأخذ بالنظام المفتوح في الاتصال الذي يتيح إشراك الجماهير في العملية الاتصالية ويسعى بالفعل إلى التعرف على الاحتياجات الاتصالية الأساسية لمختلف الشرائح والقطاعات الجماهيرية توطئة لإشباعها .

ثالثا : إعادة النظر في التشريعات الاتصالية التي تحمي الصفوة الإعلامية والسياسية والاقتصادية ولا تراعي الحقوق الاتصالية للأفراد والجماعات (الخارجين عن دوائر النفوذ) .

رابعا : الحرص على الالتزام بتطبيق أحكام الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والاتفاقية الدولية الخاصة بالحقوق المدنية والسياسية فيما يتعلق بحقوق التعبير وتداول المعرفة والمعلومات والآراء دون قيود أو حدود إلا ما يتعلق بمقتضيات الأمن القومي داخل كل دولة مع مراعاة الحفاظ على السلام والأمن الدوليين والحرص على تعميق التفاهم الدولي واستمرار روح الصداقة بين الشعوب .

خامسا : ضرورة قيام وسائل الاتصال الجماهيري (الصحافة ـ الراديو ـ التليفزيون) بإجراء استطلاعات دورية منتظمة للتعرف على اتجاهات الجمهور واحتياجاته . وهناك مجموعة من العوائق التي تحول دون الأخذ بالخطوات السابقة وتتمثل في ثلاثة أمور :

١ ـ الدور التسلطي للدولة والحكومات .
٢ ـ احتكار ومركزية المعلومات .
٣ ـ تكنولوجيا الاتصال .

وفيما يتعلق بالعائق الأول يلاحظ أنه رغم ما تزخر به الدساتير المكتوبة أو القوانين العرفية ـ سواء في النظم التي تأخذ بالنهج الغربي في الممارسة السياسية أو تلك التي تلتزم بالتعددية السياسية الشكلية ـ من نصوص تحد من سلطة الدولة وتدخلها في الأنشطة الاتصالية والإعلامية ، وتبيح لكل فرد حق الحصول بحرية على المعلومات والآراء من مختلف المصادر بيد أن ذلك هو الجانب الذي يتعرض للانتهاك من جانب الحكومات في أغلب الأحيان . ويتجلى هذا الانتهاك في صور عديدة تتمثل في انتشار النمط الحكومي في الملكية الإعلامية وسيطرة الدولة على مرافق الاتصال فضلا عن تشريعات الرقابة وأجهزتها واحتكار السلطة التنفيذية لصناعة وأخذ القرار الإعلامي بصورة معلنة أو مستترة عدا التدخل المباشر وغير المباشر في تخطيط وإعداد البرامج الإعلامية وعلى الأخص في مؤسسات الإعلام المرئي والمسموع .

أما العائق الثاني فهو يتعلق بانتهاك حقوق الأفراد وما يعرف بالحرمة الشخصية من خلال احتكار ومركزية المعلومات وغياب التشريعات القانونية المنظمة لذلك الجانب والكفيلة بمنع احتمال إساءة استخدام بنوك المعلومات سواء كانت عامة أو خاصة فى جمع أو معالجة أو نشر المعلومات المتعلقة بالحياة الخاصة للأفراد وخصوصا ما يتعلق بالآراء السياسية والدينية والعرقية .

وهناك العديد من المخاطر المترتبة على التوسع فى استخدام تكنولوجيا المعلومات (الحاسبات الإلكترونية بالتحديد) وتتمثل فى بروز فئة التكنوقراطيين ومدى تحكمهم في إدارة وتسيير الأنشطة والخدمات في الوزارات والإدارات الحكومية مما ينذر بتزايد نفوذهم على حساب الدور الذي تقوم به

أجهزة الرقابة الشعبية والسلطة التشريعية وانعكاس ذلك بصورة سلبية على نوعية ومستوى تدفق المعلومات التي تقدمها وسائل الإعلام للجمهور العام.

وفي النهاية يأتي العائق الثالث المتمثل في هيمنة تكنولوجيا الاتصال على مجمل الأنشطة الاتصالية ذات الطابع الجماهيري وما ينطوي عليه من تهديد للحقوق الاتصالية للأفراد والجماعات بسبب التدخل المتعدد الصور والأبعاد في صنع السياسات الإعلامية والاتصالية من جانب شبكات المصالح الدولية والمحلية التي تحتكر إنتاج وتسويق التكنولوجيا الاتصالية مما يشكل مخاطر حقيقية على كافة المحاولات الجادة لتطويع تكنولوجيا الاتصال لخدمة وتلبية الأحتياجات الاتصالية للجمهور العام(١٣).

هذا وقد أكدت المتابعة الاستقرائية للممارسات السياسية والإعلامية في مختلف الأنظمة المعاصرة أن السلطة السياسية وتتضمن الحكومات والأحزاب التي تتحكم بصور متفاوتة في زمام السياسات الاتصالية والإعلامية كجزء من الوظيفة السيادية للدولة لاتضع الجمهور على قائمة اهتماماتها إلا في الحالات الحرجة التي يتعرض فيها النظام السياسي لمشكلات أو أزمات تهدد استمراريته أو استقراره أو عندما تعتزم الدولة فرض قيود جديدة على حركة الجمهور بقصد ترويضه أو تدجينه في حالة تصاعد تيارات المعارضة الداخلية أو في حالة الضرورة التي تفرضها الأخطار الخارجية عندئذ تعمد الحكومات إلى استطلاع اتجاهات الجمهور بهدف التحكم في مساراته من خلال متابعة التغيرات التي تطرأ على مواقعه واتجاهاته ويتجسد ذلك بصورة جلية في فترات الانتخابات.

كذلك تشير أغلب الدراسات العلمية التي أجريت عن النظم الإعلامية المعاصرة إلى أن جوهر الأزمات التي تعاني منها هذه النظم يكمن في غياب المعرفة المتعمقة للجمهور سواء من ناحية احتياجاته الاتصالية أو مواقفه واتجاهاته إزاء المواد الإعلامية التى تحاصره بها وسائل الإعلام المحلية والعالمية أينما وحيثما تواجد. ولاشك أن غياب الحوار بين وسائل الإعلام والجمهور يضع المسئولية على عاتق وسائل الإعلام التي لم تبدأ جديا في إجراء استطلاعات لرأي الجمهور واتجاهاته إلا في إطار السياسات التسويقية التي تقوم بها شركات الإعلان الدولية في الولايات المتحدة وأوروبا وفروعها الإقليمية والمحلية في دول الجنوب(١٤). إذ تحرص هذه الشركات على إجراء استطلاعات دورية للتعرف على حجم جمهور المستهلكين وقدراتهم الشرائية ورغباتهم الاستهلاكية. ويلاحظ أن وسائل الإعلام لم تلجأ إلى إجراء استطلاعات للتعرف على رأي الجمهور فيما تقدمه من مواد وبرامج إعلامية إلا في العقدين الأخيرين وفي عدد قليل من الدول الغربية: فرنسا ـ بريطانيا ـ دول اسكندنافيا ـ الولايات المتحدة(جزئيا) حيث تستعين بنتائج هذه الاستطلاعات في ترشيد وتطوير خططها

وسياساتها الإعلامية خصوصا في مجال الإعلام المرئي والمسموع حيث تحظى بحوث المشاهدين والمستمعين بنصيب ملحوظ من الاهتمام يفوق ما تحظى به بحوث القراء [١٥] .

ورغم قيام كثير من الهيئات البحثية العربية بإجراء بعض البحوث الميدانية في مجال الإعلام المرئي والمسموع والتي تشمل بحوث المستمعين والمشاهدين مثل المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ومركز بحوث التنمية والتخطيط التكنولوجي بجامعة القاهرة والمركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين (بغداد) علاوة على الرسائل العلمية التي أجريت في بعض الجامعات العربية غير انه يلاحظ قلة المطبوع والمنشور من هذا الإنتاج ويلاحظ أن أكثر من نصف هذه الدراسات أجريت لقياس حجم الاستماع والمشاهدة وقليل منها الذي اهتم بتحليل مضمون الرسائل الإعلامية ـ كذلك لم تجر دراسات تهتم بعرض سمات وتصنيفات جمهور المستمعين والمشاهدين والفروق بين جمهور الريف والحضر (من حيث الجنس والسن والتنشئة الاجتماعية والدخل والتعليم . . . . الخ) ، وأيضا لا توجد دراسات تبرز الفروق الأساسية بين الجمهور العام وتصنيفاته النوعية (جمهور الفلاحين والشباب والطلاب والنساء والمهنيين . . . . الخ) ، هذا وتأتي مصر في مقدمة الدول العربية التي تهتم بهذا النوع من الدراسات . كما يلاحظ أن أغلب هذه الدراسات أجريت لأغراض عملية وليست لأهداف علمية أو أكاديمية ، كذلك استأثر جمهور المشاهدين بالنصيب الأكبر من هذه الدراسات واعتمدت معظم هذه الدراسات الميدانية على الأسلوب التقليدي (الاستبيان) ولم تستعن بالأساليب الحديثة التي تعتمد على التكامل المنهجي وتعدد الأساليب البحثية .

وتتنوع أساليب ووسائل استطلاع وقياس اتجاهات جمهور وسائل الإعلام طبقا لعاملين أساسيين يتعلق أولهما بالطبيعة الفنية الخاصة بكل وسيلة إعلامية (إعلام مطبوع أو مرئي ومسموع) ويركز ثانيهما على نوعية المواد الإعلامية المبثوثة أو المنشورة فهناك الأساليب المباشرة التي تتمثل في الحوار المفتوح بين القائمين بالاتصال والجمهور وهناك الاستفتاءات في إطار البحوث الميدانية التي تشمل بحوث القراء والمستمعين والمشاهدين لقياس حجم الجمهور واتجاهاته وتفضيلاته للمواد أو البرامج الإعلامية المختلفة [١٦].

ثانيا : الإعلاميون في إطار الحق في الاتصال

إذا كانت وسائل الاتصال والإعلام تستمد مشروعيتها من مدى قدرتها على تحقيق ديموقراطية الاتصال من خلال تعبيرها عن التنوع الثقافي والاجتماعي الذي تجسده حياة وهموم وطموحات الشرائح الاجتماعية المختلفة فإن تحقيق هذه الغايات في المجال الإعلامي والاتصالي تصطدم ببعض العقبات التي تتعلق بطبيعة العمليات الاتصالية ذاتها وسلوكيات ومواقف المشتغلين بها فالمعروف أن

رجال الإعلام يملكون قدرات هائلة للتأثير على الرأي العام أكثر من أي فئة اجتماعية أخرى بما فيهم النواب وممثلي الشعب في البرلمانات والمجالس الشعبية اللذين يمكن استبعادهم وسحب الثقة منهم وعدم انتخابهم مرة أخرى. ولكن لا يمكن مقاطعة الصحفيين أو رجال الإعلام مهما بدر منهم من أخطاء أو تحيز أو سوء نية وهنا يكمن التناقض بين التخصص المهني في مجال الإعلام والاتصال وبين تحقيق ديموقراطية الاتصال ولا شك أن حل هذا التناقض لا يتحقق بإلغاء التخصص المهني أو تحجيمه أو استبعاد الإعلاميين والصحفيين وتهميش دورهم أو التقليل من خطورة المسئولية المهنية الملقاة على عاتقهم أو مسئوليتهم إزاء مجتمعاتهم، ذلك أن الاتصال يفترض بالضرورة المشاركة الإيجابية على قدم المساواة بين كافة المشاركين في العملية الاتصالية وأعني بهم القائمين بالاتصال (الإعلاميين) والجمهور بمختلف قطاعاته ومستوياته والذي يفترض أنه ليس مجرد مجموعة من المتلقين السلبيين بل هم مشتركون فعليون في العملية الاتصالية. وإذا كانت الدراسات تشير إلى الاتصال على أنه نوع من التواصل الاجتماعي وأن حق جمع ونشر المعلومات ليس وقفا على شخص واحد أو مجموعة واحدة وإنما هو حق للجميع ومن ثم فإن ممارسة هذا الحق ينبغي ألا تحتكرها أي مجموعة أيا كانت وإنما يجب أن يمارسها عمليا كل من لهم هذا الحق. فإن الوجه الآخر لهذه الحقيقة يشير إلى كون أن الحق الأساسي للاتصال حقا إنسانيا يتمتع به الجميع من حيث المبدأ لا يمنع بالضرورة من وجود فئات متخصصة تمارس هذا الحق أو تساعد الآخرين على ممارسته وهنا يبرز البعد المهني للاتصال الذي يمارس بوسائل مختلفة وبأساليب تكنولوجية متنوعة وينفرد بتقنياته الخاصة وآلياته ولغته وأصولياته المهنية المتميزة ويقوم على إدارته وتشغيله جهاز متخصص يضم كوادر مؤهلة ومدربة[١٧].

تعريف الإطار المهني للإعلاميين

يثور الجدل بين الأكاديميين والمهنيين حول تحديد الإطار المهني الذي يضم المشتغلين بالوظائف الإعلامية والصحفية أو أولئك الذين ينتمون إلى قطاع الاتصال بمعناه الواسع. وفي ضوء حداثة وجزئية البحوث التي تناولت الجوانب البشرية في مجال الاتصال تبرز صعوبة الاتفاق على تعريف عام يوضح الحدود المهنية ويحدد السمات الوظيفية والأدوار والمشكلات التي ينفرد بها العاملون في ميادين الصحافة والإعلام والاتصال. فالواقع أن التوسع الهائل في الصناعات الثقافية وتزايد وتنوع أنشطة الإعلام والاتصال بفضل الثورة التكنولوجية والعلمية قد أسفر عن خلق وظائف جديدة تتفوق كميا على عدد الوظائف التي أوجدتها القطاعات الأخرى مثل الصناعة والزراعة والتجارة والخدمات خصوصا في الدول الصناعية المتقدمة. ويعزى ذلك إلى اعتماد الاتصال بمعناه الواسع على مجموعة كاملة من الأنشطة البشرية الاجتماعية والتعليمية والثقافية والاقتصادية فالاتصال يمكن أن يضم جانبا كبيرا من التعليم والعلوم وجانبا من الأنشطة الثقافية والخدمات الصحية والإدارة العامة والخدمات المالية فضلا عن الأنشطة المتعلقة بالتكنولوجيا في مجال المعلومات والخدمات العامة.

هذا وتتفاوت التعريفات التي وضعتها المدارس الإعلامية في الغرب للمشتغلين بالمهن الإعلامية والاتصالية فهناك التعريف التقليدي الذي يقصر هذه المهن على أولئك الذين ينتجون الأخبار من الصحفيين والمذيعين. وهناك التعريف الأحدث الذي يضم كافة المشتغلين في الوظائف الرئيسية في مجال إنتاج ومعالجة وتوزيع المعلومات وينتمي التعريف الأخير إلى المدرسة الأمريكية حيث يتم تصنيف العاملين في قطاع الاتصال والمعلومات إلى ثلاث فئات أساسية تضم الأولى هؤلاء العاملين في إنتاج وبيع المعلومات وتشمل العلماء والمخترعين والمعلمين والصحفيين والمؤلفين والعاملين بالمكتبات وتشمل الفئة الثانية أولئك الذين يجمعون المعلومات وينشرونها ويقتصر نشاطهم على التخطيط والتنسيق ومعالجة المعلومات التي تتطلبها السوق الرأسمالية في المجتمع الأمريكي. وتضم هذه الفئة المديرين والسكرتيرين والمحامين والسماسرة، أما الفئة الثالثة فهي تشمل أولئك الذين يتولون تشغيل آلات وتكنولوجيا المعلومات التي تدعم النشاطين السابقين(١٨).

ولا شك أن هذا التعريف المستقى من واقع المجتمع الأمريكي لا يمكن تعميمه على سائر الدول الصناعية المتقدمة. ذلك أن المعايير المستخدمة لتحديد فئات المهن والوظائف في مجال الاتصال تختلف فيما بينها اختلافا ملحوظا. كما تبرز استحالة استخدام هذا التعريف بالنسبة للدول النامية في النصف الجنوبي من العالم نظرا للاختلاف الهائل في معدلات التطور في مجال الاتصال والمعلومات ونشأة الصحافة وأدوارها. هذا وتطرح المدرسة الفرنسية في الإعلام مفهوما للقائم بالاتصال يختلف جذريا عن المفهوم الذي طرحته المدرسة الأمريكية إذ تطلق عليه لقب (الوسيط) على أساس أن الصحفي يقوم بأدوار متعددة فهو يبحث عن المعلومة ويختار مضمون الرسالة ثم يتوجه بها إلى جمهوره وهو بذلك يلعب دورا تفاوضيا بين صانع المعلومة (المصدر) وبين الجمهور (المتلقي). كما أن العملية الاتصالية ذاتها تضم مستويين المستوى الظاهر والمستوى الكامن غير المرئي والذي يشمل السلطة السياسية والاقتصادية وصانعي القرار من ناحية والمهنيين والمسئولين عن النشر والتوزيع من ناحية أخرى يحتل الصحفي أو الإعلامي موقع الوسيط الذي يتولى إدارة العملية الاتصالية بما يحقق مصالح وتطلعات كافة الأطراف المؤثرة في العملية الاتصالية(١٩).

وبالنسبة للعالم العربي يبرز أمامنا التعريف الذي طرحته المدرسة المصرية في الصحافة عن القائم بالاتصال في الصحافة والذي يتميز بشموله لجميع العاملين في التحرير والإخراج والطباعة والإعلانات والإدارة والتوزيع(٢٠).

ورغم أن الخريطة المهنية للإعلاميين تضم مئات الآلاف الذين يعملون في مختلف قطاعات الاتصال والإعلام المرئي والمسموع والمقروء غير أن الصحفيين يشغلون عن جدارة موقع الصدارة بحكم عوامل عديدة لعل أبرزها انتماؤهم إلى أقدم المهن الإعلامية المعاصرة وأعني بها الصحافة التي

كان لها السبق في إرساء تراث ضخم يضم أصوليات وأخلاقيات ممارسة المهنة كما يضم حصاد النضال الطويل الذي خاضته الأجيال العديدة من الصحفيين في مختلف العصور من أجل الديموقراطية وحرية الصحافة ومن أجل حماية حقوقهم المهنية.

وقد كشف التاريخ المهني الطويل للصحفيين أن المشكلات التي تواجههم بحكم طبيعة عملهم تجعل من الصحافة مهنة ورسالة في آن واحد. وإذا كان الحق في الاتصال الذي يتضمن الحق في استقاء المعلومات وفي تبليغها ونشرها والحق في التعبير عن الآراء يعد من الحقوق الأساسية لكل مواطن فإن الصحفيين على وجه التحديد تشتد حاجتهم إلى ممارسة هذا الحق كشرط أساسي للقيام بعملهم على نحو كامل وفعال خصوصا وأنهم يتعرضون أكثر من غيرهم لقيود السلطة وضغوطها فضلاً عن المخاطر التي تتضمنها ممارسة المهنة ذاتها مما يجعلهم يتصدرون الخطوط الأمامية للدفاع عن الحرية بمعناها المجتمعي الواسع وعن الحرية المهنية التي تعد حجر الزاوية في المنظومة التي تعرف بحرية الصحافة حيث ينظر إلى الصحفيين باعتبارهم حراسها والقائمين على حمايتها. ويتحدد الدور الحقيقي للصحفيين في كفالة وحماية البعد المهني لحرية الصحافة بمدى كفاءتهم أولا ثم مصداقيتهم لدى الرأي العام فضلا عن مدى تمسكهم بحقوقهم المهنية في مواجهة شتى صور الانتهاك والضغوط التي يتعرضون لها من جانب مراكز السلطة والنفوذ السياسي والاقتصادي.

ومن الثابت أن الصحفيين في معظم دول العالم لا يتمتعون بالحرية ولا يمارسون حقوقهم الاتصالية على الرغم من المبادىء الطنانة التي تزخر بها القوانين والدساتير المختلفة حيث يلاحظ تعدد وتنوع أشكال القيود التي تتخذ أشكالاً مستترة ومغلفة أحيانا وتسفر عن جوهرها في أغلب الأحيان عندما تتخذ صورة العنف المباشر الذي يصل إلى حد السجن والاغتيال فضلا عن المطاردة في الرزق والتشريد والنفي من الأوطان. وهناك صراع تاريخي بين الصحفيين من ناحية والحكومات وأصحاب النفوذ من الناحية الأخرى يعزى في الأساس إلى التناقض الجذري بين مصالح هؤلاء الحكام وبين جوهر مهنة الصحافة التي تستهدف تقصي ونشر كافة أشكال وصور الفساد وسوء الإدارة والظلم الاجتماعي والقهر السياسي مما يصطدم غالبا مع مصالح القائمين على السلطة و أعني بها كافة أنواع السلطة (الاجتماعية والاقتصادية والسياسية) في مختلف المجتمعات والعصور.

وهنا تكمن الأزمة الحقيقية للصحافة كمهنة وللقائمين عليها من الصحفيين. ويتخذ هذا الصراع الذي تفرضه طبيعة مهنة الصحافة صورا شتى بين الصحفيين وأصحاب السلطة يبرز أحيانا في إشكال المواجهة السلمية التي تقودها النقابات والاتحادات الصحفية ولكن تشتد هذه المواجهات في أوقات الحروب والصراعات المسلحة حيث تسفر السلطة عن وجهها الحقيقي ومواقفها الكامنة ضد الصحافة والصحفيين، وتستبيح لنفسها أشد الأسلحة فتكا وشراسة.

ومن هنا تبرز أهمية التشديد على ضرورة حماية الحقوق المهنية للصحفيين والتي تتمثل في ضمانات ممارستهم للمهنة ليس لأهمية ذلك في حد ذاته ولكن لارتباط ذلك في الأساس بجوهر العملية الديمقراطية وكفالة تحقيقها في ضوء ما أقره الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وسائر المواثيق العالمية بشأن ضمان حماية حقوق الإنسان وحرياته الأساسية وعند تناولنا لقضية الحقوق المهنية للصحفيين سنركز أيضا على المسئوليات التي تمثل الوجه الآخر لهذه الحقوق.

الحقوق المهنية للصحفيين

لا يمكن تناول الحقوق المهنية للصحفيين وضمانات ممارسة المهنة بمعزل عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية السائدة في مجتمعاتهم وتأثيرها على الممارسات الصحفية وحقوق الصحفيين ومسئولياتهم وحرية الصحافة والصحفيين ككل. ويلاحظ أن جميع الدراسات التي أجريت عن الصحفيين الغربيين أو عن الصحفيين في الدول النامية قد دارت حول محورين رئيسيين هما:

١ ـ المحور المهني: الذي يتضمن كافة التفاصيل المتعلقة بظروف العمل الصحفي من حيث معايير الأداء المهني وعلاقات الصحفي بمصادره ورؤسائه وزملائه وضمانات ممارسة المهنة ودور النقابات الصحفية في حماية المهنة وممارسيها وحقوق ومسئوليات الصحفيين مهنياً وقانونياً.

٢ ـ المحور المجتمعي: ويشمل تأثير الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية على الأداء المهني للصحفيين كذلك يتناول علاقة الصحفيين بالسلطة السياسية ومواقفهم من الأوضاع الثقافية والتشريعات القانونية والظروف الاقتصادية السائدة في مجتمعاتهم [٢١].

وقد أجمعت الدراسات الإعلامية على تحديد الحقوق المهنية للصحفيين على النحو التالي:

١ ـ حق تلقي الأنباء والمعلومات والآراء.
٢ ـ حرية الوصول إلى مصادر المعلومات.
٣ ـ حق نشر وتبليغ الأنباء والمعلومات والآراء.
٤ ـ حرية الحركة والتنقل.
٥ ـ المحافظة على سر المهنة.

وهناك مجموعة من العوامل المهنية والمجتمعية التي تؤثر في ممارسة الصحفيين لحقوقهم

المهنية . وتنقسم هذه العوامل إلى شقين . يتناول الشق الأول المحددات الخاصة بالطابع النوعي للصحافة كمهنة ذات رسالة مجتمعية ويشمل الشق الثاني العوامل التي تؤثر في الأدا للصحفيين . وتدور المجموعة الأولى حول المحددات التالية :

١ ـ نمط الملكية الصحفية

ورغم أنه لا يمكن الارتكان إلى عنصر الملكية وحدها لضمان تحقيق الديموقراطية الاتصال عامة فضلا عن ضمان الحقوق المهنية للصحفيين إلا أن التجارب أثبتت أن هناك اخ ملموسة بين مستوى تمتع الصحفيين بحقوقهم في ظل أنماط معينة من الملكية الصحفية أ سواها وخصوصا ما يسمى بالملكية الاجتماعية وهي ليست ملكية الدولة أو الملكية الخاصة الاستشهاد ببعض التجارب في دول أمريكا اللاتينية [٢٢] والواقع أنه لا يوجد نموذج عا للتطبيق في كل المجتمعات والأزمنة ولكنها تجارب تستحق الدراسة للتعلم من إيجابياتها[٢٣] .

٢ ـ قانون المطبوعات والقوانين المنظمة للعمل الصحفي

وتشير التجارب التاريخية العالمية والمحلية إلى أن هذه القوانين لم توجد إلا لحماية م الهيئات الحاكمة في مواجهة الصحافة والصحفيين ويلاحظ أن الصياغة القانونية لكافة التش الإعلامية وعلى الأخص ما يتعلق بالصحافة تحرص على محاصرة وتقييد الحقوق التي تنص عا خلال العبارات المطاطة والإفراط في السلطات التقديرية التي تخولها للقائمين على الأمور يملكون الحق في سحب امتياز أي صحيفة أو مصادرتها دون إبداء الأسباب فضلا عما تفرض المطبوعات من الأشكال الأخرى للتعطيل الإداري والرقابة السافرة والمقنعة على ال والصحفيين .

٣ ـ تأثير التكنولوجيا الاتصالية الحديثة

إن الإنجازات التكنولوجية لعلوم الاتصال سواء في جمع المعلومات والأنباء أو معالجتها وتوزيعها لا يمكن النظر إليها باعتبارها تغييرات تكنولوجية فحسب . اذ كثيرا ما تؤث التجديدات التكنولوجية بصورة سلبية على الصعيدين الاجتماعي والإعلامي خصوصا وأ النامية تعتمد في الوقت الحالي اعتمادا يكاد يكون تاما على الدول الصناعية المتقدمة التي تت إنتاج هذه الابتكارات التكنولوجية المتقدمة . كما تفتقر الدول النامية إلى الموارد التي تمكنها مر استخدام وتقييم هذه المصادر الهائلة من المعلومات . وقد بات من المستحيل الإقدام على

الصحف إلا للحكومات أو مراكز القوى الاقتصادية التي تستطيع تمويل كل ذلك بما ترتب عليه الكثير من السلبيات التي تتمثل في استغلال بعض الحكومات لهذا الوضع بتطبيق بعض أشكال الرقابة المقنعة من خلال تقييد استيراد ورق الصحف وتوزيعه طبقاً لسياسة محددة تهدف إلى استبعاد الصحف المعارضة فضلاً عن استحالة قيام صحف مستقلة بسبب الأعباء الاقتصادية التي تستلزمها مما يهدد العديد من الصحفيين الشرفاء بالبطالة والتشرد المهني أو الخضوع لشروط السوق الإعلامية (٢٤).

٤ ـ الإعلانات

لقد لعبت الإعلانات دوراً تاريخياً في ترويج المقولة الغربية الخاصة بحرية الصحافة.. هذا بينما لم تتمكن الإعلانات من القيام بنفس الدور بالنسبة للصحافة في دول الجنوب. إذ أصبحت تشكل جزءا هاماً من السيطرة الأمريكية (بسبب أن معظم وكالات الإعلان العالمية تخضع لسيطرة الولايات المتحدة). ولسنا في حاجة إلى التأكيد على حاجة وسائل الاتصال الجماهيرية للإعلان وعلى الأخص الصحف التي تحصل على أكبر نصيب من الإعلانات. ولكن لا بد من خلق ضوابط لحماية مصالح الجمهور العام وإذا كانت الصحافة في دول أوروبا الغربية قد تمكنت بفعل عوامل عديدة من عدم السقوط كلية في قبضة الإعلانات التجارية. فإن الصحافة في دول الجنوب لم تفلت من سيطرة الشركات المتعددة الجنسية التي تخصص ميزانيات للإعلانات أكبر من الميزانيات التي تخصصها الحكومات الوطنية للتعليم مثل البرازيل التي بلغت نفقات الإعلان فيها أكثر من ٢/٣ النفقات المخصصة للتعليم ولا تخفى الآثار السلبية للإعلانات على الوظائف الإعلامية والثقافية والأدوار السياسية والاجتماعية للصحافة. فهي تحرم القراء من حقوقهم الإعلامية والثقافية فضلا عن دورها في إفساد الصحفيين وتحويلهم إلى أبواق لشركات الإعلان بتسخير المادة الصحفية لخدمة الأهداف التجارية لهذه الشركات علاوة على ما تسهم به الرسائل الإعلانية في خلق أنماط استهلاكية معادية للاقتصاد الوطني في الدول النامية الفقيرة (٢٥).

ويتضمن الشق الثاني العوامل التي تؤثر على الأداء المهني للصحفيين وتنصب أساساً على مجمل الظروف التي تؤثر بصورة مباشرة في الأداء المهني للصحفيين ويمكن إيجازها على النحو التالي:

١ ـ مستوى التأهيل والتدريب الذي يتمتع به الصحفي.
٢ ـ علاقة الصحفي بمصادره.
٣ ـ علاقة الصحفي برؤسائه في العمل.

٤ ـ علاقة الصحفي بزملائه .
٥ ـ علاقات الصحفي بالنقابات والاتحادات الصحفية .
٦ ـ علاقة الصحفي بقرائه .
٧ ـ الحقوق الاقتصادية للصحفي .
٨ ـ ضمانات ممارسة المهنة في ظروف الحرب والنزاعات المسلحة .
٩ ـ مدى استيعاب وفهم الصحفي للقوانين المنظمة للعمل الصحفي .
١٠ ـ مستوى أعمار الصحفيين والأمراض الناجمة عن المهنة .

ويلاحظ حداثة وجزئية الدراسات التي أجريت عن الصحفيين عموما وإن انفردت المدرسة الأمريكية بالسبق في هذا المجال إذ اهتمت طوال حقبتي الخمسينات والستينات بدراسة الأوضاع المهنية للصحفيين وركزت بوجه خاص على الضغوط المهنية والإدارية داخل المؤسسات الصحفية وتأثيرها على السياسات التحريرية ومدى مشاركة الصحفيين في صنع القرار الإعلامي داخل الصحف . كذلك تناولت الفئات العمرية وتأثيرها على العمل الصحفي وقائمة المسموحات والممنوعات في الصحافة الأمريكية . كما أولت هذه الدراسات عناية خاصة لدراسة السمات الشخصية للصحفيين والتأهيل الأكاديمي والمهني ومدى تأثير ذلك على الاتجاهات السياسية والأيديولوجية بينهم وميل معظمهم إلى الاتجاه الوسط . واهتمت المدرسة الأمريكية أيضا بدراسة حقوق والتزامات الصحفيين من النواحي القانونية والمهنية والاقتصادية . ويلاحظ أن البحوث الأمريكية عمدت إلى التركيز على معالجة الجوانب المهنية والتقنية دون ربطها بالعوامل السياسية والاقتصادية وسائر العوامل المجتمعة التي تؤثر في مهنة الصحافة والقائمين عليها .

ويلاحظ أنه فيما اهتمت المدرسة الأمريكية بالدراسات الجزئية ذات الطابع الامبريقي عن الصحفيين . ركزت المدرسة الفرنسية على دراسة التكوين الأيديولوجي والمهني للصحفيين وتأثير الأوضاع الصحفية على الأداء المهني للصحفيين داخل المؤسسات الصحفية وخارجها . كما اهتمت بدراسة صورة الذات لدى الصحفي وعلاقة الصحف بالمصادر وبالجمهور[٢٦] .

أما المدرسة المصرية فقد قدمت بعض الإسهامات الهامة في دراسة الصحفيين في إطار بعض الدراسات الأكاديمية الأشمل . كما قامت نقابة الصحفيين المصرية بإعداد استطلاع للرأي لعينة من الصحفيين دارت حول بعض القضايا المهنية والثقافية وقدمت كلية الإعلام بجامعة القاهرة دراسة جماعية أشرف عليها قسم الصحافة تناولت الأوضاع المهنية والاجتماعية للصحفيين المصريين وأسفرت عن نتيجة أساسية مؤداها أن حوالي ١/٢ الصحفيين المصريين (عينة البحث) يشاركون في

السياسات التحريرية بسبب علاقاتهم الودية مع رؤسائهم ويحصلون على عائد اقتصادي ملائم ويشكو النصف الثاني من عدم المشاركة في صنع القرارات المهنية داخل المؤسسات الصحفية ويعانون من ضآلة العائد الاقتصادي وصعوبة حصولهم على المعلومات. كما تشير الدراسة إلى هيمنة السلطة السياسية على المؤسسات الصحفية والتي تتمثل في اختيار وتعيين رؤساء مجالس إدارات المؤسسات الصحفية ورؤساء تحرير الصحف وسريان هذا النظام داخل المؤسسات الصحفية وتأثيره على حجم المشاركة من جانب جموع الصحفيين في صنع السياسات التحريرية. وتشير الدراسة إلى عجز نقابة الصحفيين رغم محاولاتها المستمرة للدفاع عن حقوق الصحفيين مما كان له أثره الواضح في ضآلة مشاركة الصحفيين في العمل النقابي ومطالبتهم بتغيير قانون النقابة(٢٧).

وتؤكد هذه الدراسة على جملة حقائق نوجزها فيما يلي:

١ ـ الدور الكبير الذي تلعبه العلاقات الشخصية سواء بين الصحفي ورؤسائه أو علاقاته مع المصادر وتأثير هذه العلاقات على الأداء المهني بصورة غير إيجابية في أغلب الأحيان.
٢ ـ غياب المعايير الموضوعية لقياس الأداء المهني للصحفيين.
٣ ـ عدم الالتزام بشرط الضمير في عقود العمل الصحفية.
٤ ـ عجز النقابات عن تقديم أي عون حقيقي للدفاع عن الحقوق المهنية للصحفيين في مواجهة السلطات وأجهزة المخابرات.

المسئوليات المهنية للصحفيين

تنص القوانين والتشريعات الصحفية في مختلف أنحاء العالم المتقدم والنامي على أن السرية المهنية هي حق والتزام في الوقت نفسه كما تنص على إلزام الصحفي بالامتناع عن نشر معلومات زائفة أو غير مؤكدة أو معلومات دعائية كذلك تنص على حظر نشر أنباء عن جلسات المحاكم السرية والمعلومات التي تتعلق بالأمن القومي (مثل المعلومات التي تتعلق بالجيوش والشرطة). كما تلزم هذه القوانين الصحفيين باحترام حقوق الإنسان ومبادىء التعاون بين الشعوب وعدم نشر الأنباء التي تحض على كراهية أو احتقار الثقافات والأديان وفي حين تسعى هذه القوانين إلى تكريس هذه الواجبات والمسئوليات بالنسبة للصحفيين فإنها تنص في ذات الوقت على عدم إعاقة الصحفي في ممارسة مهنته أو اللجوء إلى أي ضغط أو ترويع يهدف إلى تقديم معلومات محرفة أو مغرضة كما تنص على ضرورة تيسير الوصول إلى مصادر المعلومات للصحفيين وتنص على ضرورة الالتزام بشرط الضمير عند التعاقد بين الصحفي والمؤسسات الصحفية ومراعاة تعويضه عند ترك الخدمة على

أساس التمسك بمعتقداته الفكرية والأخلاقية .

الانتهاكات والمخاطر

يواجه الصحفيون العديد من المخاطر النفسية والسياسية والاقتصادية والجنائية أثناء ممارسة المهنة تتمثل في حدها الأدنى في أشكال الرقابة السافرة والمقنعة التي تمارسها الحكومات وتتراوح مابين المنع من الكتابة والفصل من العمل بصورة متعسفة والنقل إلى وظائف أخرى والمنع من السفر وصولا إلى الاعتقال والإحالة إلى المحاكمات العسكرية وذلك رغم مظاهر التغيير الشكلي في القوانين المنظمة لحريات الرأي والتعبير في العديد من دول العالم وعلى الأخص العالم العربي حيث تتصاعد نبرة الخطاب السياسي العربي في تأكيد هذه الحريات وكفالة ممارستها . غير أن الواقع يؤكد عكس ذلك إذ شهدت العديد من دول العالم وعلى الأخص العالم العربي سلسلة من الممارسات المنافية لحرية الرأي والتعبير والنشر والإبداع والحق في تداول المعلومات أشارت إليها بالتفصيل تقارير منظمات حقوق الإنسان ومنظمة العفو الدولية وجميعها تؤكد تزايد أعداد الصحفيين الذين يتعرضون للاعتداءات الأمنية والمطاردات والاحتجاز بأقسام الشرطة والسجون لفترات تتراوح ما بين ٤٨ ساعة وسبعة شهور وتعرض العديد منهم للضرب والتعذيب .

وقد شهدت دول الخليج العربي قيوداً إضافية على حرية التعبير السلمي بكافة أشكالها أعقبت المناخ الذي صاحب أزمة الخليج . كذلك تشير لجنة حماية الصحافيين (التي تأسست عام ١٩٨٠ في الولايات المتحدة لكشف وفضح الانتهاكات التي يتعرض لها الصحفيون في مختلف أنحاء العالم) إلى وجود ما يزيد عن ألف حالة من الانتهاكات ضد الصحافة والصحافيين وقعت خلال عام ١٩٩٠ وتتضمن ١٣٢ حالة اعتقال بسبب نشر أنباء صحفية وحجز ٩٩ صحفياً كرهائن في ٢٤ دولة في مختلف أنحاء العالم . وقد ركزت اللجنة في تقريرها على بعض الحالات الشديدة الفجاعة مثل السودان حيث يوجد أكثر من عشرين صحفياً معتقلاً وكولومبيا التي شهدت مصرع العشرات من الصحفيين منذ عام ١٩٨٦ بأيدي مافيا المخدرات ولا يزال الصحفيون هناك يواجهون الموت والخطف والنفي كبديل وحيد للصمت . وتعد الصحافة مهنة المخاطر الحقيقية في معظم دول أمريكا اللاتينية حيث يواجه الصحفيون الخطر الثلاثي الذي تشكله الحكومات وتجار المخدرات والعصابات[٢٨] .

أما في آسيا فإن أحداث العنف العرقي والسياسي تحمل الموت يوميا لعشرات الصحفيين خصوصا في الهند وباكستان . وقد شهدت الفلبين مقتل ما يزيد عن ٢٤ صحفيا منذ تولي كورازون

اكوينو السلطة عام ١٩٨٦ عقب حقبة فرديناند ماركوس التي شهدت مصرع حوالي ثلاثين صحفيا فلبينيا.

هذا وقد أسفرت المسوح العلمية والطبية والاجتماعية التي قامت بإجرائها اللجنة الاجتماعية لمنظمة الصحفيين العالمية عن الامراض التي غالباً ما يعاني منها الصحفيون، التي تتسبب في الوفاة الفجائية لعدد كبير منهم وتتلخص في أمراض القلب والاضطرابات العصبية[٢٩].

هذا ويتعرض المراسلون الأجانب لخطر الإجراءات الانتقامية اذا ما هاجموا الحكومات القمعية علاوة على تعرضهم لخطر تخلي رؤساء التحرير وأصحاب الصحف التي يعملون بها عن مساندتهم كما أن الكثير منهم قد تعرض للاحتجاز كرهينة أو للقتل خصوصا في المناطق التي تزخر بالاضطرابات السياسية أو النزاعات العسكرية وهناك سجل حافل يحوي العديد من الأمثلة في لبنان وأفغانستان والكويت والعراق وبنما ونيكاراجوا والسلفادور وجنوب أفريقيا وفلسطين المحتلة[٣٠].

حماية الصحفيين كيف؟

ترجع أول مبادرة تستهدف خلق نوع من الحماية للصحفيين إلى أكثر من ربع قرن وقد جاءت من الاتحادات المهنية نفسها وهناك ثلاثة مستويات لحماية الصحفيين نوجزها على النحو التالي:

١ - المستوى الدولي: وقد تمثلت في الاتفاقيات العديدة التي أبرمت لضمان حماية حقوق الصحفيين في السلم والحرب وضمان ممارستهم للمهنة في إطار ديموقراطي يؤمن لهم ما نصت عليه المواثيق العالمية لحقوق الإنسان في هذا الصدد. ولعل أبرز مثال الاتفاقية التي أعدتها الأمم المتحدة الخاصة بحماية الصحفيين الذين يضطلعون بمهام خطرة والتي لا تزال مشروعاً (١٩٥١) ويتضمن البروتوكول الإضافي لاتفاقيات جنيف (أغسطس ١٩٤٩) مادة خاصة بحماية الصحفيين تقضي باعتبار الصحفيين الذين يشاركون في تغطية أنباء الصراعات المسلحة مدنيين وتوفير الحماية لهم على هذا الأساس كذلك تنص المادة الثانية من الإعلان الخاص بالإعلام الذي أصدره اليونسكو عام ١٩٧٨ (لكي تتمكن وسائل الإعلام من تعزيز مبادىء هذا الإعلان لا بد من أن يتمتع الصحفيون وغيرهم من العاملين في وسائل الإعلام الذين يمارسون أنشطتهم في بلادهم وخارجها بحماية تكفل لهم أفضل الظروف لممارسة مهنتهم). كما عقدت لجنة ماكبرايد ندوتين خلال عامي ١٩٧٨ (ستوكهلم) و١٩٧٩ (باريس) لمناقشة هذه القضية وأوصت بضرورة تطبيق البروتوكولات الإضافية لاتفاقية جنيف بعد إجراء التعديلات اللازمة

لضمان حماية أفضل للصحفيين أثناء ممارستهم لمهنتهم في الظروف الخطيرة المرتبطة بالحروب والنزاعات المسلحة.

٢ ـ المستوى المهني: تعد التنظيمات المهنية للصحفيين والتي تتمثل في النقابات والروابط والاتحادات الصحفية أقدر الهيئات وأكثرها التزاماً في إمكانية التصدي للانتهاكات التي تتعرض لها مهنة الصحافة وممارسيها. كما تعد الجهة الوحيدة المفوضة من قبل الصحفيين للدفاع عن حقوق الصحفيين والحفاظ على كرامة المهنة فهي التي تحدد شروط القبول للمهنة وتضع مواثيق الشرف الملزمة للصحفيين وتتضمن قوانينها النص على مختلف الحقوق والضمانات والاحتياطات الواقية للصحفيين. كما تتولى إعداد العقود الخاصة بالأجور والمكافآت والأجازات وتصريحات الغياب وشروط الإقالة والتعويضات المستحقة والترقية وساعات العمل والتعويض في حالة وقوع الحوادث أو الوفاة والأمن الوظيفي. ومراعاة التزام المؤسسات الصحفية واحترامها لشرط الضمير الذي يجب تضمينه في عقود العمل الصحفي[٣١].

٣ ـ المستوى القانوني: اقترحت لجنة ماكبرايد ضرورة سن تشريعات مهنية وقانونية لحماية الصحفيين على المستوى الوطني والإقليمي والدولي. وقد أبدى البعض تحفظهم من خشية أن يؤدي تدخل الحكومات من خلال نظم التراخيص إلى فرض قيود جديدة تنظم سلوك الصحفيين فلا تمنح الحماية إلا لأولئك الصحفيين الذين يحظون بموافقة الحكومات.

مما يجدر ملاحظته في النهاية أنه:

إزاء استمرار الأنماط السلطوية الفوقية للإعلام والاتصال في مختلف أنحاء العالم وعلى الأخص دول الجنوب بادرت القوى الاجتماعية والتيارات السياسية والثقافية التي عانت طويلا من التهميش الإعلامي إلى خلق وسائلها البديلة حيث شهدت السبعينيات بدايات الظاهرة المعروفة الآن باسم (الاتصال البديل) الذي تمثل في صدور صحف وقنوات إذاعية وتليفزيونية تحمل رؤى وهموم وقضايا ومشكلات قطاعات واسعة من الجماهير التي تنتمي إلى الأقليات الثقافية والنقابات العمالية والمهنية والاتحادات النسائية والشبابية ومنظمات حقوق الإنسان وحماية البيئة، هذا عدا المنظمات السياسية التي تطالب بحقوقها في تقرير المصير والمشاركة في إدارة شئون أوطانها وعوائد ثرواتها القومية. وقد تواكبت هذه الظاهرة الاتصالية مع تصاعد الدعوة إلى ضرورة تقوية وتدعيم دور المجتمع المدني في مواجهة المحاولات الدائبة من جانب الحكومات وشبكات المصالح الدولية والمحلية لتحويل العالم إلى قرية واحدة أو سوق عالمية مشتركة تسودها القيم الاستهلاكية وتحكمها قوانين العرض والطلب ويتحول المواطن في إطارها إلى كائن استهلاكي عالمي حيث تتوارى كافة القيم والسمات الحضارية

والثقافية المميزة للجماعات البشرية وحيث تسود قيم السوق بالمفهوم الاقتصادي المحض[٣٢] . ورغم أن هذه المحاولات الرائدة لخلق أساليب اتصال بديلة كجزء من النضال الشامل الذي تخوضه الجماعات المهمشة في الأطراف في مواجهة سيطرة المركز أو المراكز العالمية ــ لم تزل في بداية الطريق الطويل الشاق إلا أنها تنذر بإرهاصات تشكيل خريطة كونية جديدة سياسيا واقتصاديا وثقافيا ليس على المستوى العالمي فحسب بل وداخل مجتمعات الشمال والجنوب، ولن تقتصر على إشباع وتلبية الاحتياجات الإنسانية الأساسية للقطاعات الواسعة من البشر بل وسوف يشغل الإعلام والاتصال مكانة مركزية عندما يتحول في التطبيق العملي إلى أداة حقيقية للتعبير بحرية والمشاركة بفاعلية في تشكيل مصائر كافة المواطنين دون تمييز بسبب النوع أو العرق أو العقيدة الدينية أو السياسية أو الانتماء الحضاري والثقافي .

الهوامش

(١) Editorial: The right to inform and to be informed. Development Dialogue. ILET. (1981). pp. 4-9.

(٢) تقرير ماكبرايد ـ اليونسكو ـ باريس ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٢٧ ـ ١٣٢

(٣) Year book of the United Nations. 1946 - 1947. New York. 1948. pp. 93, 135.

- Charter of the U.N. in K. Nordenstreng and Others. (NII Co - A source book), Prague. 1986. P. 111.

(٤) Final act of the United Nations Conference on freedom of information, Geneva, 21 April, 1948. U.N. Doc. E/Conf. 6/79.

- Year book of U.N., 1946. 1947. New York, 1949. P. 373.

(٥) Universal declaration of rights in Karl Nordenstreng Op. Cit., P. 125.

(٦) International Convenant on Civil and Political Rights in Karl Nordenstreng. Op. Cit., P. 142.

(٧) انظر: الشرع وحكم القانون ـ ورقة عمل قدمتها اللجنة الأولى التابعة للجنة الدولية للقانونيين في مؤتمرها الدولي بنيودلهي. ١٩٥٩.

(٨) Tomo Martelanc: Forward to collected papers, P. IX.

نقلا عن: الحق في الاتصال: تقرير عن الوضع الحالي ـ رقم ٩٤ من تقارير ودراسات في مجال الاتصال الجماهيري ـ اليونسكو ـ باريس. ١٩٨٤.

(٩) Juan Samovic: The democratisation of communication. Development Dialogue. ILET. 1987. PP. 13 - 16.

(١٠) A.A. Cocca: District satellite Broadcasting of Radio and T.V. in Freedom of Information. Ahuman right. Hans Seidel Stiftung-Munich, 1978. PP. 71 - 75.

(١١) عواطف عبد الرحمن: الرأي العام العربي هل يمكن استطلاعه وقياسه. في دراسات في الصحافة العربية المعاصرة. دار الفارابي ـ بيروت. (١٩٨٩). ص.

(١٢) Juan Samovic: Op. Cit., PP. 18 - 20.

(١٣) جاء في تقرير الاقتصاد العالمي ١٩٧٩ بشأن الشركات متعددة الجنسية انه (بينما تقوم هذه الشركات بدور فعال في نقل التكنولوجيا ورأس المال إلى الدول النامية فإن دورها يبدو رهيبا في بعض الأحيان لأن حجم نفوذها يتجاوز حجم اقتصاد الدولة المضيفة ومن ثم يتعين على المجتمع الدولي أن يضع سياسة إيجابية فعالة للتعامل مع المشكلات الناجمة عن أنشطة هذه الشركات). كما طلب المؤتمر العام لليونسكو عام ١٩٧٦ من المدير العام عقد اجتماع للخبراء لتقديم تقرير عن تأثير الشركات المتعددة الجنسية في مجال التربية والثقافة والاتصال والتنمية.

(انظر تقرير ماكبرايد ـ ص ١٣٥، الطبعة العربية).

(١٤) توجد ٢٥ شركة دولية للإعلان منها ٢١ شركة أمريكية ولها ٨ آلاف في مختلف دول أوروبا وآسيا وأفريقيا والعالم العربي.

(انظر هربرت شيللر: امبراطورية أمريكا الإعلامية ـ سان دييجو ـ ١٩٧٩).

(١٥) - Richard Maisel: The decline of Mass Media. Public Opinion quarterly, 37: 159 - 70 (1973

- W. Mindak: Do Newspaper Publishers Suffer from Marketing, Myopia. Journalism Quarterly. 42: 433 - 42. (1965).
- Andre Jean Tudesq: L'audiance des Media en Aquitaine. Centre d'etude des Media. Universite de Bordeaux 111 1992, PP. 29 - 42.
- La Press: Lire ou ne pas lire Sondage exclusif. IFOP. Journal de la press. Juillet 1980, Paris.

(١٦) انظر: عاطف العبد : الإذاعة والتليفزيون في مصر ـ اتحاد الإذاعات العربية ـ العدد ٢٧ ـ القاهرة ـ سبتمبر ١٩٨٠ ـ ص ١٥٨ ـ ١٦٣ .

(١٧) انظر: عواطف عبد الرحمن : الحق في الاتصال وإشكالية الديموقراطية في الوطن العربي. في (دراسات في الصحافة المصرية والعربية . قضايا معاصرة) ـ دار العربي ـ القاهرة ـ ١٩٨٩ . ص ١٤٥ ـ ١٥٠

ـ عواطف عبد الرحمن ، ليل عبد المجيد ، نجوى كامل: القائم بالاتصال في الصحافة المصرية ـ كلية الإعلام ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٩٢ .

(١٨) تقرير ماكبرايد ـ اليونسكو ـ باريس ـ ١٩٨٠ . ص ٢٦٢ ـ ٢٦٤ .

(١٩) Balle, F.: Media et Societe. Paris Editions Monte Estien. 2 edition : 1980, p. 449.

(٢٠) محمود علم الدين: مستحدثات الفن الصحفي في الجريدة اليومية . رسالة دكتوراه غير منشورة ـ قسم الصحافة ـ كلية الإعلام ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٨٤ .

(٢١) انظر: بحث القائم بالاتصال ـ كلية الإعلام ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٩٢ . مصدر سابق .

(٢٢) شهدت بيرو تجربة للملكية الاجتماعية لوسائل الإعلام ١٩٦٨ ـ ١٩٧٤ وخصوصا في مجال الصحافة حيث كان يتم إدارتها بواسطة مجموعات منتخبة .

(٢٣) انظر: عواطف عبد الرحمن ـ الحق في الاتصال ـ مصدر سابق ـ ١٥١ .

(٢٤) انظر: عواطف عبد الرحمن: قضايا التبعية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث ـ سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت ـ ١٩٨٤ . ص ٦٤ ـ ٦٥ .

(٢٥) المصدر السابق ـ ص ٩٦ ـ ١٠٠ .

(٢٦) لمزيد من التفاصيل أنظر: د. نجوى كامل: مسح التراث العلمي في بحوث القائم بالاتصال في بحث القائم بالاتصال في الصحافة المصرية ـ مصدر سابق .

(٢٧) انظر: بحث القائم بالاتصال في الصحافة المصرية ـ مصدر سابق .

(٢٨) انظر التقارير الدورية للمنظمة العربية لحقوق الإنسان ـ القاهرة ١٩٨٩ ، ١٩٩١ .

ـ وتقارير منظمة العفو الدولية ١٩٩٠ ، ١٩٩١ ، ١٩٩٢ .

(٢٩) Committee to Protect Journalists: Attacks on The Press 1990, Massa Chusettes. March 1991. PP. 3- 7.

(٣٠) انظر : رادي فاسيليف: الحالة الاجتماعية للصحفيين ـ ترجمة جورج الشماس ـ بيروت ١٩٨٢ ـ ص ١٥١ ـ ٢٠١ .

(٣١) Committee to protect journalists. Op. Cit., P 23.

(٣٢) Peter Lewis: Alternative Media. Linking Global and Local - Reports and Papers on Mass-Communication - 107. UNESCO, Paris, 1993.

السياسات الاتصالية والإعلامية
وأثرها في الثقافة والتربية

أ. د/ ليلى عبدالمجيد*

* أستاذ الصحافة بكلية الإعلام - جامعة القاهرة.

تقوم بالنشاط الإعلامي والاتصالي في أية دولة العديد من الهياكل الإعلامية كالمؤسسات الصحفية والإذاعية، وأجهزة الخدمات المختلفة (تعليمية، ثقافية، صحية، زراعية . . . وغيرها) الأمر الذي يقتضي ضرورة وجود سياسة اتصالية تضمن التنسيق بين أوجه نشاط هذه الأجهزة والهياكل، وتحول دون تضاربها أو تكرارها، وبالتالي إهدار الموارد الوطنية خاصة في الدول النامية.

كما لم يعد في الإمكان ترك الإعلام بلا تخطيط أو سياسة واضحة لأن هذا يؤدي إلى عرقلة قضايا التنمية والتحول، ويضع عقبات في طريقها ولم يعد ممكنا النظر إلى الاتصال على أنه خدمة عارضة يمكن أن تترك للصدفة بل لابد من وضع سياسات شاملة للاتصال.

ووجود هذه السياسات أو غيابها يؤثر بشكل أو بآخر على الأبعاد المختلفة للاتصال، إذ تحدد هذه السياسة النموذج الاتصالي المتبع، ومدى ما يتيحه من مشاركة جماهيرية في الاتصال، كما تظهر في التشريعات الخاصة بالاتصال، وتنظم عمليات إنشاء مرافقه وتشغيلها وإدارتها، ومدى اعتماد التخطيط وإدارة العمليات الاتصالية على بحوث الاتصال.

ومع التغييرات السريعة والمتلاحقة في تكنولوجيا الاتصال يتطلب الأمر أن تتناول هذه السياسة أسلوب اختيار هذه التكنولوجيا وتنظيم التدريب على تشغيلها وصيانتها والبحوث الخاصة بتطويعها هذا بالإضافة إلى أهمية تحديد الجوانب الخاصة بالمشتغلين بالاتصال والاعتبارات المنظمة لعملهم اجتماعيا ومهنيا وأخلاقيا.

ويلعب الاتصال دورا في حياة المجتمعات العربية ــ شأنها شأن أي مجتمع آخر ــ إذ أنه من المفترض أن يسهم في تحقيق العديد من الأهداف الوطنية أو الإقليمية كرفع المستوى الثقافي والحفاظ على التراث العربي، وتحقيق التكامل القومي، وسد الثغرات في العملية التعليمية، كما أن الاتصال يمكن أن يحفز عملية التغيير ويساعد في عمليات التنمية .

ويزيد من أهمية الاتصال أن المنطقة العربية تعد هدفاً مستمراً لكم هائل من الرسائل الإعلامية الأجنبية، ولانسياب المواد الإعلامية في اتجاه واحد ـ في أغلب الأحيان ـ من الدول الصناعية المتقدمة حاملة معها قيما إخبارية وثقافية قد لا تتلاءم بالضرورة مع قيم وثقافات المنطقة ولا تلبي احتياجاتها الحقيقية، وقد تهدد هويتها الحضارية والثقافية الأمر الذي يفرض على الاتصال ووسائله مسئوليات خاصة تقابل ما ينبغي أن يتمتع به من حريات، إذ تجعل هذه الظروف من الضروري على الاتصال أن يسهم في المحافظة على الهوية القومية والثقافية لبلدان المنطقة .

كما أدت الأوضاع السياسية في المنطقة إلى تحويل وسائل الاتصال ــ في كثير من الأحيان ـ إلى أدوات للإثارة وتبادل حملات التهييج والشتائم بدلا من أن تقوم بدورها كأدوات للتنوير والتواصل .

وتشهد دول المنطقة أيضا تغييراً في بنائها الاجتماعي ينعكس على مجموع القيم والتطلعات وأنماط السلوك، مما يقتضي بالضرورة أن تتشكل السياسات والممارسات الإعلامية لتلبي متطلبات التغيير، وتساعد على ترشيده حفاظا على التوازن الاجتماعي المنشود، كما تملك بعض هذه الدول ـ خاصة النفطية ـ إمكانات تسمح لها باستيراد تكنولوجيا الاتصال المتطورة التي تسيطر على إنتاجها وتوزيعها والتدريب على استخدامها مجموعة من المؤسسات التابعة للدول الصناعية المتقدمة مما قد يجعل هذه الدول عرضة لمخاطر التبعية الثقافية والإعلامية .

لهذه الأسباب جميعها تتضح أهمية رسم سياسات اتصالية شاملة حيث أنها الوسيلة المثلى لتحقيق قدر عال من الفعالية للممارسات الاتصالية المختلفة .

وتجدر الإشارة إلى أن المنطقة العربية شهدت اهتماماً ملموساً بالدعوة إلى أهمية وضع مثل هذه السياسات، إذ عقدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (اليكسو) اجتماعا لخبراء التخطيط الإعلامي في الوطن العربي عام ١٩٧٩، أصدرت تقريرا عن اجتماعها عام ١٩٨٠، ثم عقد المؤتمر الدولي الحكومي لسياسات الاتصال في الدول العربية في الخرطوم في الفترة من ١٩ ـ ٢٥ يوليو عام ١٩٨٧ .

أهداف الدراسة

١ ـ طرح مفهوم السياسات الاتصالية والإعلامية، وعلاقته بمفهوم تخطيط الاتصال، ومتطلبات رسم سياسة وطنية للاتصال تتسم بالشمول والتكامل ووضوح الأهداف، وتحديد المسارات، وتوزيع المسئوليات مستفيدة من نتائج التجارب السابقة مرتبطة بخطط التنمية والظروف الخاصة بكل دولة.

٢ ـ تحديد العلاقة بين سياسات الإعلام والاتصال، وكل من السياسات التربوية والتعليمية والسياسات الثقافية، وطبيعة هذه العلاقة، وكيف يمكن زيادة فعاليتها مساندة للسياسات التنموية الوطنية وتحقيقا لديمقراطية التعليم والثقافة.

مفهوم سياسات الاتصال

سياسات الاتصال COMMUNICATION POLICIES هي مجموعة المبادىء والقواعد والأسس أو الخطوط العريضة والتوجهات والأساليب التي توضع لتوجيه نظام الاتصال (عمليات تنظيم وإدارة ورقابة وتقييم هذا النظام) وهي عادة بعيدة المدى، وتتناول الأمور الأساسية، وتنبع من الأيديولوجيا السياسية والظروف الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع، والقيم الشائعة فيه.

ولكل بلد سياساته الاتصالية، ولكنها في بعض الأحيان تكون كامنة أو غير مترابطة أو ضمنية تفهم من الممارسات، وأحيانا تكون واضحة في التشريعات ومواثيق السلوك المهني والقواعد والإجراءات، ونادرا ما تكون مقننة أو مكتوبة في وثيقة، وفي أغلب الدول لا تزيد عن كونها مجموعة من الممارسات لا توفر إطارا لتعاون منظم وفعال.

والسياسة الاتصالية لا يمكن أن تستورد أو تنقل كنموذج عالمي يمكن تطبيقه كما هو في أي مكان في العالم، بل هي تنبع من ظروف كل بلد، ومن المهم أن تراعي تراثه التاريخي والثقافي، وتلبي احتياجاته[1].

والتخطيط (*) جانب لا غنى عنه في صياغة السياسة الاتصالية وتنفيذها ويتضمن سلسلة من الخطوات تسعى لغرض نهائي هو إنجاز أهداف المشروع سواء على المدى القصير أو الطويل، ويبدأ بتحديد الواقع (أين نحن الآن ؟) ويتم ذلك من خلال عملية جمع البيانات وإجراء البحوث وتقييم الاحتياجات وتقويمها وتحديد الأهداف (ماذا نريد ولماذا ؟).

وقد يؤدي غياب التنسيق بين التخطيط وسياسات الاتصال إلى التعارض والتضارب، وإذا كانت سياسات الاتصال تتعامل على المستوى المركزي للدولة فالتخطيط ـ خاصة العملي قصير المدى ـ يكون أقرب إلى اللامركزية ويراعي خصوصية البيئات الاجتماعية والسياسية والتنظيمية المختلفة التي ينفذ فيها.

ويمر تخطيط سياسات الاتصال بالمراحل التالية:

١ ـ جمع البيانات الأساسية عن المجتمع وتحليلها ويدخل في هذا الكثافة السكانية والحدود الجغرافية التي سيغطيها الاتصال، البنى الاجتماعية، دراسة البيئة والزراعة والنقل وتوليد الكهرباء والطاقة الصناعية والقوى البشرية.. إلخ.

٢ ـ إعداد قائمة تتضمن حصرا للمصادر الحالية للاتصال وتشمل وسائله التقليدية والحديثة وهياكل الاتصال الحالية، ويدخل في هذه القائمة دراسة مستقبلية لاستخدام الاتصال.

٣ ـ تحليل نقدي لسياسات الاتصال القائمة، ويدخل في ذلك أنماط الملكية والهياكل الاتصالية وطرق صناعة القرار واتخاذه.

٤ ـ تحليل نقدي للاحتياجات الاتصالية للمجتمع، وبالذات العلاقة بين الهياكل الاجتماعية والاتصالية القائمة، والاستخدامات المطروحة للاتصال.

٥ ـ تحليل خطط التنمية الوطنية وبرامجها وما يرتبط بالاتصال فيها وتحديد الاحتياجات الاتصالية لهذه البرامج التنموية، وقدرة الاتصال على الإسهام في تنفيذ الخطط التنموية. ولابد من المواءمة بين الاحتياجات الاتصالية والإمكانيات الفعلية لوسائل الاتصال المتاحة.

٦ ـ تحليل ودراسة القيود المفروضة على الهياكل الاتصالية.

٧ ـ تحديد أهداف سياسات الاتصال المستقبلية وأغراضها من خلال دراسة الاحتياجات المستقبلية، ووضع تصور للاستراتيجية المحتملة للهياكل التي تحتاجها، وتصميم بدائل تشمل الاحتياجات البشرية والاحتياجات من المعدات والتمويل والمهام البحثية والتدريب بحيث يتناسب هذا كله مع قيم المجتمع وأهدافه.

٨ ـ تحليل الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتعليمية وثيقة الصلة بالاستراتيجيات البديلة للاتصال وهياكله، وتعد هذه العملية أساسا لمعايير وضع الاختيارات المتصلة بذلك، وهذا أمر ضروري لتنفيذ الخطط والبرامج.

٩ ـ القيام بتنمية شاملة لنظم الاتصال بشكل منطقي وينسجم مع الاحتياجات المتوقعة في الظروف الراهنة والمستقبلية في إطار سياسة التنمية الوطنية والتخطيط[٢].

سياسات الاتصال وحرية الاتصال

يعتقد البعض أن سياسات الاتصال تعني وضع قيود أو الرقابة والتحكم في وسائل الاتصال من جانب السلطة الحاكمة، لتصبح هذه الوسائل أداة لتبرير النظام السياسي القائم الذي تعمل في إطاره، ويصبح من الصعب تبين ما إذا كانت وجهة النظر المخططة والتي تطرحها هذه الوسائل تعبر عن موقف موضوعي أو موقف منحاز يرمي إلى تشكيل الرأي العام وفق مرام معينة يرسمها عدد قليل من المسيطرين على وسائل الإعلام[٣].

وإذا كان الواقع العملي قد أثبت في كثير من الأحيان أن هذه المخاوف مبرراتها، فالنظرة السائدة ـ في معظم الدول النامية ـ أن الوظيفة الأساسية لوسائل الإعلام خاصة المملوكة للدولة هي التوجيه والإرشاد و إقناع المواطنين بسلامة المواقف والممارسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تقررها الدولة ودفعهم إلى مساندتها وحثهم على المشاركة في تنفيذها.

أي تتحول هذه الوسائل إلى أدوات تتولى من خلالها الصفوة السياسية والاقتصادية والاجتماعية تبليغ ما تراه صالحا من المعلومات والأفكار والآراء إلى جماهير المواطنين، وإقناعها بصحتها وضرورة الأخذ بها[٤].

ويكشف تحليل الممارسات الاتصالية في دول المنطقة العربية عن الصورة نفسها، إذ تتحمل الحكومات المسئوليات الأساسية في قطاع الاتصال انطلاقاً من أنها أحيانا ما تكون الوحيدة القادرة على إنشاء مرافق الاتصال وتشغيلها واعتقادها بأن هذه المرافق ما هي إلا أجهزة حكومية للإخبار والتوجيه والتثقيف والترفيه شأنها شأن المرافق العامة الأخرى التي تتولاها الدولة كالتعليم والصحة والمواصلات وغيرها.

وفي الحالات التي تسمح فيها الدولة بالملكية الخاصة لبعض هذه الوسائل فإن سيطرة الحكومة

لا تكون بعيدة من خلال سلطتها القانونية في المنح والمنع أو عن طريق التوجيه أو الدعم المالي أو الرقابة.

وهناك اهتمام زائد بالنشاط السياسي والدعائي الموجه وكذلك بالنشاط الترفيهي على حساب وظائف الاتصال الأخرى، فضلا عن سيادة المركزية الشديدة على ممارسات الاتصال سواء جغرافيا أو إداريا(٥).

ولكي تعود للعملية الاتصالية فعاليتها لابد أن تعود لوسائل الاتصال وظيفتها الأصلية بمعنى أن تكون وسيلة للتواصل الاجتماعي تنساب من خلالها المعلومات والأفكار في اتجاهين، وهذا يعني أن تؤكد السياسات الاتصالية على حرية الأفراد في التعبير عن آرائهم، وحرية الاتصال داخل إطار نظم تحقق متطلبات الحوار في المجتمع.

وهذا يعني أن يكون المرتكز الأساسي لهذه السياسة هو الحق في الاتصال (**) THE RIGHT TO CANMMUNICATE وينبثق من حق الإنسان أن يكون حرا قادرا على الاختيار للارتقاء بإنسانيته(٦).

وهناك أساسان مهمان تقوم عليهما سياسات الاتصال هما:

الانفتاح: أي أن تكون وسائل الاتصال والمعلومات متاحة لكل فرد من أفراد المجتمع، ولا تكون حكرا على الصفوة دون غيرها أو وقف على سكان المدن دون سكان الريف، ولا تستهدف المتعلمين دون غيرهم أو تعبر عن فئة اجتماعية مميزة وتهمل غيرها أيا كان مصدر التمييز (الجنس، العنصر، اللغة، الدين، الاتجاه السياسي).

المشاركة: أي تحقيق أكبر قدر من المشاركة الجماهيرية في العملية الاتصالية بحيث لا يقتصر دور الأفراد أو الفئات الاجتماعية المختلفة على مجرد التلقي لهذه الوسائل، بل يمتد ليتحول إلى المشاركة الإيجابية في تخطيط برامجها بل وتنفيذها(٧).

متطلبات رسم سياسات واقعية للاتصال

١ - تحديد الأهداف، ويرتبط بهذا تحديد من الذي يقرر أهداف المجتمع وأغراضه واتجاهاته، وأسلوب اتخاذ القرار.

٢ ـ تحديد الاحتياجات، وتحتاج هذه المسألة للعديد من الدراسات والبحوث لربطها باحتياجات التنمية، واحتياجات الجمهور، مع تحديد الأولويات التي تختلف من بلد لآخر.

٣ ـ تحديد قدرات الدولة وإمكانياتها، ويقتضي هذا معرفة كافية بالوضع الحقيقي للمجتمع حتى يمكن الوصول إلى الحلول التي تتفق مع الاحتياجات.

٤ ـ تحديد التغطية الجغرافية أي المدى الجغرافي الذي تستهدف السياسة الاتصالية تغطيته والجماهير التي يهدف نظام الاتصال الوصول إليها وسماتها العمرية والسيكولوجية والاقتصادية ومن حيث الجنس والمهنة والانتماءات الحضرية أو الريفية ومعتقداتها للإجابة على سؤال: من أجل من توضع السياسة الاتصالية؟.

٥ ـ الربط بين السياسة الاتصالية والسياسة الاجتماعية لتتصل مباشرة بأهداف النظام الاجتماعي الذي تعمل في إطاره.

٦ ـ المزج بين التجربة الاتصالية العملية في الماضي والنظرة المستقبلية بحيث يتم تقييم إنجازات الماضي وإمكانيات الحاضر واحتمالات المستقبل.

٧ ـ تحديد الأبعاد الاقتصادية التي تحكم نظم الاتصال أي توضيح تكاليف نظم الاتصال وعائدها وحجم الموارد العامة التي تخصص لأوجه نشاط الاتصال.

٨ ـ الاستفادة من نتائج الدراسات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وعلمي الطبيعة والهندسة ونظرية التنظيم إلى جانب القواعد والقيم الاجتماعية.

٩ ـ تحديد القائمين بالاتصال، والعدد المتوقع أن تحتاجه الدولة منهم ونوعياتهم ومستوياتهم وتدريبهم، وكذلك الاحتياجات من الباحثين الاتصاليين والمدربين على مهارات الاتصال.

١٠ ـ إعداد قائمة تتضمن حصرا لكل المصادر الحالية للاتصال في الدولة لتوفير صورة متكاملة عن ملامح الاتصال تتضمن:

ـ احتياجات مؤسسات الإنتاج والتوزيع الاتصالية من المال والأفراد والمعدات مصنفة حسب الوسائل وأسلوب التحكم أو السيطرة عليها ومصادر تمويلها.

- إنتاج هذه المؤسسات مقدرا بالوقت أو المساحة ومصنفا حسب الفئات المختلفة للمضمون.

- استقبال الوسائل مقدرا بالوقت المخصص لكل وسيلة طبقاً للمتغيرات الديمغرافية للمجتمع.

- وصف الأنماط التنظيمية والمهنية والاقتصادية والتشريعية والنظم التي لها علاقة بالاتصال كنشاط هيئة المواصلات السلكية واللاسلكية ونظم التوثيق والمعلومات، شركات إنتاج البرامج وبيعها، وكالات الأنباء، الهيئات الخدمية المعنية باستخدام وسائل الإعلام.

١١ - تحديد أسلوب نظام الاتصال وهل سيكون مركزيا أولا مركزيا، ولكل منهما مزاياه وعيوبه، فالمركزية تتيح مزيدا من التحكم الفعال في مصادر الاتصال بحيث يلبي النظام الاتصالي حاجات أوسع للمجتمع، ويعيب هذا الأسلوب احتمال المجازفة بتقديم برامج غير ملائمة تتجاهل الحقائق والطموحات المحلية، بينما تحقق اللامركزية أغراضا متعددة واستخدامات أوسع للنظام الاتصالي وتراعي الاحتياجات المحلية، إلا أنه يعيبها ضعف الكفاءة الفنية في أسلوب تحقيق الأغراض المستهدفة وإنجازها.

١٢ - تحديد المبادىء والمعايير التي تستهدف السياسة الاتصالية تأكيدها.

المبادىء التي يراعى أن تؤكد عليها السياسة الاتصالية

- الارتباط بأهداف التنمية الشاملة وخططها بشكل رشيد وديناميكي.

- التكامل بين السياسة الثقافية والسياسة الاتصالية، وهو تكامل تمليه فلسفة الاتصال، ومبدأ ديمقراطية الثقافة.

- أن تستهدف سياسات الاتصال إصلاح التربية بما يتطلبه ذلك من تنمية ملكات التعلم الذاتي والتفكير العلمي وفهم المشكلات ومواجهتها وملكة التكيف والإبداع، والانتقال من التلقين إلى تطوير الشخصية، ومن التربية المحدودة إلى التربية الشاملة ومن التربية الاستهلاكية إلى التربية الإنتاجية، مما يدعم قدرة الجمهور على التحكم والتقييم المستقل.

- ألا يكون هدف الاتصال مجرد إخبار الإنسان أو تعليمه فقط بل إتاحة الفرصة له للاتصال بالآخرين وتنمية قدراته على تكوين الرأي والتعبير عنه، والتأكيد على الدور الأساسي لوسائل

الاتصال في نقد سياسات الحكومات وتصرفاتها

- تدعيم الإحساس بالمواطنة والانتماء والرغبة في المشاركة في بناء الوطن، والإسهام في تشكيل الهوية الوطنية، ومحاولة خلق وعي لدى الجماهير بأهمية الاكتفاء الذاتي والاعتماد على النفس.

- الحفاظ على القيم والذاتية الثقافية وحماية الثقافة الوطنية وتعزيزها والحيلولة دون الغزو الثقافي وفرض اتجاهات اجتماعية ونماذج سلوكية قد تعوق التنمية وتستمر معها أوضاع الظلم الاجتماعي والتبعية، وإن كان هذا لا يمنع من الانفتاح على الثقافات الأخرى دون الاعتماد الكلي على الإنتاج الثقافي وقبوله بلا تمحيص.

- بناء نموذج اتصالي يقوم على المشاركة لا على فرض الاعتقادات بتجنب الاقتصار على النموذج الرأسي في الاتصال، وتوفير الفرص للمشاركة الشعبية في الاتصال، وتحقيق ديمقراطيته، وبذا يتخلص النظام الاتصالي من سمة الاتجاه الواحد، ويحقق فكرة الاتصال كحق أساسي وينظر للجمهور كمشاركين وليسوا كمتلقين أو مستهلكين.

- محاولة التخفيف من حدة الفجوات الاتصالية والفرص المتاحة في الاتصال، وإتاحة الفرصة للأقليات لكي تعبر عن نفسها حتى لا تلجأ إلى الأعمال المتطرفة أو العنف كبديل عن التعبير عن آرائها.

- ملاحقة التكنولوجيا، والتوسع في إنشاء شبكات الاتصال السلكية واللاسلكية والتنبؤ بالمساوىء المحتملة للتكنولوجيا والعمل على التخفيف منها وإنشاء مرافق للتدريب على استخدام التكنولوجيا الجديدة وتقنيات الإدارة والصيانة.

- الالتزام بمفهوم واضح للحرية يحترم هوية كل دولة وحقوق الإنسان وحرية التعبير.

- تدعيم القيم الروحية خاصة مع انعكاس آثار الثورة التقنية على الإنسان وفشل تجارب الانغماس في الحضارة الغربية.

- اختيار اللغات التي يفهمها أفراد المجتمع.

المعايير التي على السياسة الاتصالية تحديدها

- معايير تحدد الوظائف الاجتماعية للنظام الاتصالي ومضمون رسائله.
- معايير تتصل بتدفق الرسائل الاتصالية داخل النظام الاتصالي ومدى السماح بمشاركة الجمهور في الاتصال.
- معيار الرقابة على النظام الاتصالي ومدى السماح للأقليات بالتعبير عن آرائها.
- معايير تتصل بتدفق المعلومات من وإلى البلد والقيم المراد توجيهها للدول الأخرى والتي تنعكس في برامج التبادل والتوزيع الدولي.
- حراسة البوابة GATE KEEPING وكيفية اتخاذ قرارات النشر أو الإذاعة وما يسمح أو لايسمح به وطريقة تقديم المعلومات وعرضها. (٨)

أبعاد السياسة الاتصالية

١- البعد التشريعي

ونقصد بذلك القواعد التي لها صفة الإلزام والمتصلة بالنشاط الإعلامي والاتصالي والتي تتولى تنظيم ممارساته، ووضع المعايير التي تحكم أنشطته، وبعض هذه التشريعات تتصل بالمضمون وبعضها بالمؤسسات الإعلامية وبعضها تتصل بالمهنة، إلى جانب تشريعات الإعلام الدولية، ولها عدة مصادر هي: الدستور والقانون الجنائي (قانون العقوبات) وقوانين الصحافة أو المطبوعات، كما قد يدخل تحت ذلك مجازاً المواثيق المهنية. (٩)

ويندر أن نجد الآن دستوراً من دساتير العالم ينكر حرية الصحافة والإعلام صراحة، وإن كانت النصوص تختلف بين دستور رجعي ودستور ديمقراطي، إلا أن هذه العمومية في النص الدستوري لا تدل على شيء إذا جاء قانون المطبوعات أو الصحافة مثلا مليئا بالقيود والتحفظات، فضلاً عن ذلك فإن الحرية هي التي تصنع الدساتير وليس العكس.

وتعتبر كثير من الدول النامية أن المعارضة الدائمة من جانب وسائل الاتصال الجماهيري ترفاً لا يحتمله وضعها كدول تعاني من عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي ويشكل هذا الموقف مأزقاً

حرجاً لكل من الإعلاميين وحكوماتهم تتمثل في المدى الذي يمكن خلاله احتمال المعارضة السياسية من جانب هذه الوسائل. ويزيد التطور في تكنولوجيا الاتصال من قلق الحكومات إزاء التأثير الاجتماعي والثقافي لوسائل الاتصال الجماهيري.

وتتضمن هذه التشريعات

١ ـ قوانين الرقابة التي تأخذ صوراً متعددة هي الرقابة السابقة، الرقابة بعد النشر وقبل التوزيع، رقابة بعد التوزيع، كما قد تفرض الرقابة باستخدام مسميات وتعبيرات غامضة أو مطاطة مثل وقاية النظام الاجتماعي، حماية النظام العام، الأمن القومي.

٢ ـ الإجراءات الخاصة بتنظيم إصدار أو عمل وسائل الاتصال الجماهيري مثل فرض تأمين نقدي ضخم على إصدار المطبوعات أو التوسع في الإجراءات الإدارية التي يتطلبها إصدار الصحف وعدم الاكتفاء بالإخطار بل اشتراط الحصول على ترخيص.

٣ ـ حظر تداول بعض المطبوعات والمواد الإعلامية التي تصدر في الداخل أو المطبوعات والمواد الإعلامية الأجنبية مثل حظر الكتب أو حظر بث برامج معينة أو أفلام معينة أو حذف أجزاء منها أو حظر توزيع المطبوعات التي تصف العنف أو غيره أو حظر استيراد نوعيات معينة من الأفلام والمطبوعات والبرامج التلفزيونية.

٤ ـ إجازة (أو عدم) تعطيل بعض المطبوعات أو مصادرتها بدعوى المحافظة على النظام والدين أو الآداب.

٥ ـ إجازة (أو عدم) إنذار الصحف أو وقفها أو إلغائها بالطريق الإداري، رغم أن هذا المبدأ أصبح نصاً مهجوراً تماماً في كافة الدساتير المتقدمة منذ ما يقرب من مائة عام.

٦ ـ منع نشر المداولات القضائية أو بعضها وحماية حرية القاضي وعدم التأثير على سيره، وهناك مغالاة من جانب بعض الدول في تطبيق مبدأ انتهاك حرمة المحكمة، واستبعاد بعض الإعلاميين من حضور بعض المحاكمات خاصة السياسية دون مبرر حقيقي.

٧ ـ بعض القيود لحماية الأخلاق العامة والأسرة والعلاقات الاجتماعية (وهو ما يسمى بحرمة الآداب وحسن الأخلاق) وبعض القيود على النشر في القضايا الخاصة بالأحداث وصغار السن، والقيود على المطبوعات أو المواد الإعلامية التي تشكل عدوانا على الأديان.

٨ ـ تجريم القذف والسب والتحريض على ارتكاب الجرائم أو العنف.

٩ ـ تجريم الأخبار الكاذبة.

١٠ ـ فرض قيود على النشر أو الإذاعة الماسة بأمن الدولة أو إذاعة أسرارها إلا أن التعلل بمقتضيات السرية والشئون العسكرية كثيراً ما تكون تبريراً غير منطقي خاصة في الظروف العادية.

١١ ـ بعض القضايا القانونية الخاصة بالاتصال مثل القوانين التي تنظم حقوق النشر والتأليف وحق الأداء العلني والتشريعات العمالية والضرائب والتزامات الاتصال بمبادىء القانون الدولي. (١٠)

ويلاحظ أن التشريعات في الدول العربية عامة تأخذ بنظام الرقابة السابقة بمعناها الواسع، والذي يبدأ بحرية إصدار الصحف، فلا تكتفي بالإخطار وإنما تشترط الترخيص.

كما تعطي بعض الدول حق تعطيل الصحف عن الصدور أو سحب ترخيصها للجهة الإدارية (إدارات الطباعة والنشر، وزير الإعلام، مجلس الوزراء. .) ودولا قليلة تعطي هذا الحق للقضاء وحده. (١١)

٢ ـ البعد الاقتصادي

إن لصناعة الاتصال اقتصادياتها التي تتميز بها، ولا تقل خطرا عن اقتصاديات صناعات أخرى، وهي صناعة قائمة بذاتها وتحتاج لرؤوس أموال ضخمة لم يعد في إمكان فرد واحد أن يقدمها، وتتميز هذه الصناعة أيضا بعمق المنافسة وشدتها، وتنطوي المشروعات الاتصالية على نسبة من المخاطرة أعلى مما تنطوي عليه المشروعات الأخرى.

من هنا ينبغي اتخاذ بعض القرارات بشأن هذه الجوانب الاقتصادية لا أن تترك للارتجال أو

العشوائية أو الصدفة .

أ ـ تحديد من الذي يملك أو يسمح له أن يملك وسائل الاتصال الجماهيري (وطنيون، أجانب) وهل يسمح بذلك للأفراد أو العائلات أو المشروعات الجماعية أو التعاونية أم يقتصر على الدولة ؟ وهل هناك اختلافات في نوع ملكية الوسائل المختلفة .

وإذا كانت السيطرة الحكومية المباشرة على وسائل الاتصال قد تجنبها مخاطر النزعات التجارية والسعي وراء الربح فقط ، إلا أن وسائل الاتصال الخاضعة لإشراف حكومي مباشر أثبتت في كثير من الأحيان قصورها عن الوفاء بحاجة الجماهير إلى القدر الكافي من المعلومات والتنوع المطلوب في مصادرها ، على الرغم من أنه من المفترض نظريا أن تعبر الحكومات عن إرادة الشعب .

وفي المقابل يري البعض أن الملكية الخاصة لوسائل الاتصال لا تمنع في كل الأحوال هذه الوسائل من التعبير عن مشاكل الشعب وإبراز الاختلافات الحقيقية الموجودة في المجتمع في إطار الالتزام بالروح الوطنية . (١٢)

وتعتبر الإذاعة والتليفزيون في كل الدول العربية ـ باستثناءات محدودة جدا ـ ملكا للدولة ، على أن شكل العلاقة بين الإذاعة والتليفزيون والدولة يختلف فبعضها يجعلها مجرد إدارات تابعة لوزارة الإعلام ، والبعض يجعل لها شخصية مستقلة ويعطيها قدرا من حرية الحركة الإدارية والمالية ، ولكن يظل الإشراف عليها بشكل أو بآخر لوزارة الإعلام .

وكذلك الحال بالنسبة لوكالات الأنباء العربية فهي مؤسسات رسمية تابعة للدولة تخدم التوجه السياسي والاقتصادي للحكومات القائمة ، ويختلف شكل إدارتها إذ تعد في بعض الدول جزءا من وزارة الإعلام ، والبعض يعطيها قدرا من الاستقلال في الإدارة ويعاملها كمؤسسة صحفية لها مجلس إدارتها . ويختلف وضع الصحف من بلد عربي لآخر فالبعض يجعل ملكيتها جميعا للدولة أو للحزب الحاكم والبعض يتركها تماما للمبادرات الفردية ، والبعض يأخذ بنوع من النظام المختلط . (١٣)

ب ـ تحديد أنماط التمويل : هل مصادر التمويل تجارية أو رسمية أم تجمع بين النمطين ؟ هل هي الإعلانات فقط أم هناك أشكال أخرى مثل الإعانات المالية الحكومية ، تسهيلات ضريبية أفضل ، تخفيض أجور البريد ، هل هناك تمويل وطني أم أجنبي ؟

ومن المشاكل الاقتصادية التي تواجه الاتصال الفجوة التي تظهر في كثير من الحالات بين

التكلفة الكلية للنشاط الاتصالي وبين الدخل الذي يتحقق من مبيعات المنتج الاتصالي والإعلان وغيرها من مصادر تمويل المشروع الاتصالي وتزداد حدة هذه المشاكل مع ضخامة الموارد المالية والاستثمارات التي تحتاجها وسائل الاتصال الجماهيري ليصبح في مقدورها أداء عملها بالفعالية المطلوبة ومع التطور التكنولوجي المعاصر للاتصال ومايحتاجه من استثمارات ضخمة .

وهناك عوامل رئيسية تتحكم في السياسات التمويلية لوسائل الاتصال الجماهيري أبرزها :

١ ـ السياسات المالية للحكومة .
٢ ـ الضرائب التي تفرض على نشاط وسائل الاتصال الجماهيري .
٣ ـ المساعدات المالية التي قد تقدمها الحكومات لبعض وسائل الاتصال الجماهيري .
٤ ـ الإعلان .
٥ ـ مدى قبول أو عدم قبول المساعدات الخارجية في مجالات الاتصال (١٤).

جـ ـ مشكلة ورق الطباعة : وهي مشكلة مهمة إذ تعتمد الصحف على مواد خام نادرة أو محدودة وهي ورق الطباعة ، فبلاد قليلة هي التي تستطيع الاكتفاء ذاتيا من ورق الصحف ، وتشير الإحصائيات إلى أن الورق يستنفد ما يتراوح بين ٣٥٪ ، ٤٥٪ من إجمالي مصروفات المؤسسة الصحفية ، ويرتبط هذا بقوانين النقد والاستيراد المطبقة في كل بلد . (١٥)

ونظراً لهذا تفرض الحكومات إجراءات تنظيمية على عملية استيراد الورق وتضع قواعد لتحديد حصص مستخدميه ، وقد تستغل بعض الحكومات هذا الوضع للضغط على الصحف المعارضة لها . (١٦)

وإدراكا لخطورة هذه المشكلة ، أوصى مؤتمر سياسات الاتصال في الدول العربية (الخرطوم عام ١٩٨٧ م) بتشكيل لجنة تكلف بإجراء دراسة جدوى شاملة عن إمكانية إقامة صناعة للورق في المنطقة العربية تدعمها الصناديق العربية للتنمية . (١٧)

د ـ السياسات الإدارية لمؤسسات الاتصال ، وتتضمن : الأساليب الإدارية (الوظيفي ، تفويض السلطة ، أسلوب المعاونين الاستشاريين ، مركزية التخطيط والمتابعة ولا مركزية التنفيذ) البنيان التنظيمي والتنظيم الإداري ، توزيع السلطات (أسلوب توزيع السلطات والمسئوليات ، تنسيق العمل بين الإدارات ، مدى الرقابة أو مدى الإشراف ، وحدة القيادة وإصدار الأوامر ، تناسب السلطة مع المسئولية ، تحديد الواجبات والمسئوليات) ، الفئات المشتركة في إدارة وسائل الاتصال . (١٨)

هـ - مسألة البنى الأساسية للاتصال INFRASTRUCTURE ويقصد بها المرافق والمعدات وتسهيلات الإنتاج والتوزيع التي يحتاجها النشاط الاتصالي في كافة مراحله (الجمع، الإعداد، النقل أو البث) ويدخل في ذلك على سبيل المثال شبكة المواصلات السلكية واللاسلكية، الإنشاءات الطباعية والتجهيزات الإذاعية والتليفزيونية، الحاسبات الإلكترونية، بنوك المعلومات ومرافق التوثيق.. إلخ.

والحاجة إلى إقامة البنى الأساسية أصبحت أولوية لا يمكن لأي بلد تجاهلها فبدونها لا تستطيع وسائل الاتصال أن تعمل، وهي تحتاج لرؤوس أموال ضخمة وهذا يقتضي أن تتوفر لها الاستثمارات المناسبة في ضوء الموارد المالية المتاحة خاصة أن الاستثمار في هذا المجال قد يكون غير مغر للمستثمرين الأفراد لما يحمله من مخاطرة.

ومستوى هذه المرافق في معظم الدول النامية دون المطلوب، وقد تجد كثيراً من هذه الدول نفسها مضطرة للاعتماد بشكل أساسي على الاستثمار الخارجي لإقامة البنى الأساسية، وعلى المؤسسات الخارجية في عملية جمع الأنباء وعلى مصادر للإنتاج لا يمكنها التحكم فيها.

ويؤدي هذا الوضع إلى مخاطر عديدة تؤثر على النظام الاتصالي، وتزداد حدة المشكلة مع التطور التكنولوجي الذي تشهده الاتصالات اليوم.

ومن الأمور التي ينبغي ألا تغفلها أية سياسة اتصالية ارتباط جانب الإنتاج في صناعة الاتصالات بفروع الصناعة الأخرى كالطباعة وإنتاج ورق الطباعة والصناعات الإلكترونية وصناعة الحاسبات والكيماويات وغيرها[١٩].

ويلاحظ أن هناك خللا في مجال البنى الأساسية للاتصال في الدول العربية حيث لا تملك بعض هذه الدول الحد الأدنى من هذه البنى، في الوقت الذي تمكنت دول أخرى بفضل مواردها الاقتصادية من تطوير هذه البنى[٢٠].

٣- البعد التكنولوجي

تشهد الاتصالات الآن تطوراً تكنولوجياً ضخماً يحمل توقعات مذهلة في المستقبل سيكون لها تأثيرها البعيد على نظم الاتصال، وإذا كانت هذه الثورة التكنولوجية تحمل فرصاً كبيرة، إلا أن هذه

الفرص ليست متكافئة أو متاحة لكل أو حتى داخل كل دولة بالقدر نفسه لأسباب سياسية واقتصادية .

وينبغي أن تتضمن سياسات الاتصال الخطوط العريضة التي تحكم عملية اتخاذ القرارات المتعلقة بإدخال التكنولوجيا أو نقلها ، وهناك بعض الاعتبارات العامة التي قد يكون من المفيد مراعاتها في ذلك :

- أن تناسب التكنولوجيا ظروف كل بلد وإمكانياته واحتياجات التنمية فيه ، وإعطاء الأولوية للتكنولوجيا الأكثر ملاءمة لهذه الاحتياجات على أن تتم مناقشة الأولويات الاجتماعية المتعلقة باختيار التكنولوجيا أو التوسع فيها من جانب الرأي العام ، ولا تترك هذه المهمة للإداريين أو التكنوقراطيين وحدهم مع مراعاة الأثر الاجتماعي للبدائل المتاحة .

على أن يستهدف تخطيط الاتصال تحقيق الفائدة القصوى من التكنولوجيا في أقل وقت ممكن بتحديد المشاكل التي يسعى المجتمع لحلها من خلال استخدام التكنولوجيا كخطوة أولى قبل تخصيص استثمارات لها أو قبول برامج المساعدة الخارجية في هذا المجال .

- استخدام التكنولوجيا غير المكلفة ، وفي الوقت نفسه المتصلة بتحقيق الأهداف والواقع أن هذه المسألة نسبية ، فهناك حالات يكون من الأجدى استخدام التكنولوجيا الأكثر تقدما أو تعقيدا ، في حين أنه في حالات أخرى يعد استخدام تكنولوجيا متقدمة مسألة مكلفة بلا مبرر معقول ، ويكون من الأفضل استخدام تكنولوجيا أقل تكلفة .

- محاولة الاعتماد على الذات في تصميم وإنتاج واستخدام تكنولوجيا الاتصال الجديدة وبرامجها ومحتوياتها ، وزيادة الاعتمادات المخصصة لتشجيع بحوث تطويع التكنولوجيا ودعمها .

وتشجيع إنتاج معدات بسيطة ومنخفضة التكاليف أقدر على تلبية الاحتياجات العاجلة مثل نظم الإذاعة المحلية ودوائر التليفزيون الصغيرة ونظم الفيديو لأن هذا يجعل من الميسور إنتاج برامج ذات جدوى لجهود تنمية المجتمعات المحلية وتشجيع المشاركة وتهيئة الفرص لتنوع الثقافات .

أن تضع سياسات الاتصال في اعتبارها الآثار السيئة (الاجتماعية والثقافية والاقتصادية) التي قد تترتب على استخدام تكنولوجيا الاتصال ، وتحاول أن تضع لها البدائل أو الحلول ومن ذلك :

أ - تأثير التكنولوجيا على المجتمعات المستوردة وخاصة ما يتعلق بتهديد الهوية الثقافية لها وما يحتمل

أن تفرضه هذه التكنولوجيا من نماذج ثقافية معينة خاصة بالمجتمعات المصدرة أو المنتجة. وربما كانت قضية آثار البث التليفزيوني المباشر من أكثر القضايا المثارة في هذا المجال والتي انقسم الإعلاميون والمثقفون وبعض قطاعات الرأي العام بشأنها بين مرحب ومتحمس لها وبين متخوف منها.

ويرى البعض[٢١] أن القضية لا تكمن في خطورة أو عدم خطورة البث المباشر، وإنما في قدرتنا على التعامل مع الآخرين، وشروط هذا التعامل فلا ينبغي أن نتعامل باللامبالاة مع التطورات الجديدة في مجال الاتصال فهذا يحمل معه مخاطر ضياع الهوية وفقدان القدرة على الإبداع الذاتي والمبادرة، وبالتالي الاستسلام للآخرين. ولقد أصبح من المستحيل في ظل هذه التطورات الدعوة للانعزال عن العالم الخارجي، والمطلوب أن ندعم قدرتنا على التعامل كي تأمن تحوله إلى سيطرة من جانب طرف على الآخر.

ب ـ إذا كان استخدام التكنولوجيا يحل بعض المشاكل، فإنه قد يخلق مشاكل جديدة، ومن ذلك مايطرحه البعض من تأثير الاستخدام المتزايد لتكنولوجيا الاتصال الجماهيري على تقليل فرص الاتصال الشخصي وزيادة العزلة بين الناس وإن كان آخرون[٢٢] يرون أن هذه التكنولوجيا قد فتحت آفاقا جديدة لاقتراب الناس ومشاركتهم إذ أتاحت التقنيات الحديثة فرصا جديدة لتعبير الناس عن آرائهم، مثلا ما أتاحته الأقمار الصناعية من إمكانية إجراء حوار بين عدد من المشتركين فيه رغم بعد المسافة بينهم، وأمكن في المجتمعات المحلية باستخدام تكنولوجيا الاتصال البسيطة إتاحة الفرص عمليا للمشاركة في الإعلام المحلي.

جـ ـ يسيطر على عملية إنتاج التكنولوجيا الحديثة وتداولها وتسويقها عدد قليل من الدول والشركات متعددة الجنسيات مما يؤدي ليس فقط إلى تنميط هذه التكنولوجيا، بل التأثير على المضمون الثقافي والترفيهي والقيم الجمالية والمعايير الأخلاقية التي تحملها هذه التكنولوجيات.

د ـ تهدد هذه التكنولوجيات حق الأفراد في الخصوصية، إذ أن هناك بيانات شخصية ومعلومات لها طابع الخصوصية يتم جمعها لأغراض رسمية محددة وتخزينها في الحاسب الإلكتروني، وينبغي منع استرجاعها واستغلالها دون تصريح رسمي، وفي أغراض بعينها محددة تماما.

وتطور تكنولوجيا الاتصال سيترتب عليه نتائج بعيدة في عملية تخطيط سياسات الاتصال وتنفيذها، إلى جانب أن الحاجة أصبحت ملحة لتغيير أو تعديل بعض تشريعات الاتصال ونظم إدارته بما يتناسب مع هذا التطور[٢٣].

ومن ذلك على سبيل المثال اشتراط دقة المعلومات التي تجمعها بنوك المعلومات وضرورة استكمالها بصفة دائمة، منع الحصول عليها بطريقة غير مشروعة ووضع نظم لأمن هذه البنوك تمنع توصل أي شخص إلى هذه المعلومات بدون ترخيص، منع جمع ونشر البيانات المتصلة بالحياة الخاصة للأفراد، الالتزام بالحصول على تصريح خاص لنقل بعض البيانات المخزونة لأطراف ثالثة (٢٤).

٤ـ البعد المهني

على الرغم من أن الاتصال ينبغي ألا يظل حكراً على وسائل الاتصال، بل يتعين أن يشارك في ذلك قادة الرأي الرسميين والشعبيين كالمعلمين والمرشدين الصحيين والزراعيين ورجال الدين وغيرهم ممن يوكل إليهم مهام في عملية خلق الوعي، إلا أن الصحفيين وغيرهم من المهنيين ينالون اهتماما خاصا في مجال الاتصال لأن وظيفتهم ليست فقط اجتماعية بل ان لديهم قدرة على التأثير بشكل أو بآخر في الأفكار والآراء، وأحيانا قدرة على تشكيل هذه الأفكار والآراء، كما أن المشكلات التي تواجههم بحكم طبيعة عملهم تجعل منه مهنة ورسالة معا.

وتتناول سياسة الاتصال بعض المسائل المتعلقة بالمهنيين منها:

أ ـ تأهيلهم وتدريبهم

أي تزويدهم بمهارات مهنية حديثة على درجة عالية من الكفاءة يستطيعون توظيفها في المجالات المختلفة للاتصال، وإعدادهم تربوياً، وتنظيم برامج دراسية أو مؤتمرات لهم بين حين وآخر تستهدف تجديد معلوماتهم وإثرائها.

ويلاحظ أن عدداً قليلاً من العاملين في مجال الاتصال في معظم الدول النامية هم من المؤهلين تأهيلا أكاديميا في مجال الاتصال الجماهيري وقد أجمعت كافة التقارير والدراسات والمؤتمرات والبحوث التي أجريت في مجال السياسات الاتصالية والتدريب في مجال الاتصال على النقص الواضح الذي تعاني منه معظم الدول النامية في القوى البشرية المدربة تدريباً كافياً، وعلى ضرورة التصدي لهذه المشكلة (٢٥).

ب ـ حقوق المهنيين وضمانات حمايتهم

وتتمثل حقوقهم وضماناتهم في الضمانات الاقتصادية التي تتعلق بضمان مستوى معيشي لائق

لهم وتنظيم حقوقهم المالية والوظيفية بما يمنع عنهم الظلم أو الغبن، ضمانات تتعلق بممارسة المهنة، وتتصل بالحقوق والمزايا والحصانات التي ينبغي توفيرها للمهني حتى يتمكن من أداء عمله بالشكل المناسب وحمايته من المخاطر أو الأضرار التي قد يتعرض لها أثناء ممارسة المهنة بما يتلاءم مع الطبيعة الخاصة لهذه المهنة.

وينص الإعلان الخاص بوسائل إعلام الجماهير الذي اعتمده المؤتمر العام لليونسكو عام ١٩٧٨م ــ في هذا الصدد ـ على كفالة أفضل الظروف للصحفيين وغيرهم من العاملين في وسائل الإعلام الذين يمارسون أنشطتهم في بلادهم أو خارجها لممارسة مهنتهم وأبديت تحفظات حول هذه المسألة في ندوتين عقدتا في ستكهولم (ابريل ١٩٧٨) وباريس (مايو ١٩٧٩) ترتكز على أساس أنه لايجوز بالصحفيين أن يبحثوا عن امتيازات أو مزايا تتيح لهم وضعا فريدا كما أن هناك وجهة نظر بين العاملين في المهنة ذاتهم ترى أن مثل هذه التدابير التي قد تتخذ لحماية الصحفيين قد تستغل في الوقت نفسه كمبرر للتدخل في عملهم ومراقبتهم.

جـ ـ التزامات المهنيين وواجباتهم

على المهنيين مقابل ما يتمتعون به من حقوق وضمانات الالتزام بمجموعة من المسئوليات والواجبات أثناء ممارستهم للمهنة بعضها خاصة بطبيعة المهنة وأسلوب أدائها، وبعضها يتعلق بمدى الالتزام بأخلاقيات المهنة وبعضها التزامات تفرض على المهنيين بحكم القانون ويعاقبون جنائيا في حالة مخالفتها. إلى جانب المسئوليات التي يقبل الإعلاميون طواعية الالتزام بها لإحساسهم بمسئولياتهم الاجتماعية[٢٦].

د ـ أخلاقيات ومعايير السلوك المهني

ويلاحظ أن أغلب المبادىء التي تتضمنها مواثيق الأخلاقيات تصاغ في عبارات غامضة أو مبهمة، وبالذات مبادىء الموضوعية والحيدة والصدق وحرية الإعلام، ورغم ذلك فأهمية مواثيق الأخلاقيات المهنية ترجع لكونها تعد بمثابة توجيهات داخلية لقرارات المهني في مختلف المواقف والمعضلات التي يواجهها أثناء عمله.

والمواثيق نوعان: إجبارية أو إلزامية، اختيارية

وبرغم اختلاف طريقة وضع مواثيق الأخلاقيات إلا أنها جميعا تسعى لهدف محدد يتمثل في:

حماية الجمهور من أي استخدام غير مسئول للاتصال، حماية القائمين بالاتصال من أن يتحولوا ـ بأي شكل من الأشكال ـ لقوة لا تقدر مسئولياتها أو يتعرضون للإذلال أو لأي ضغط ضد ما تمليه عليهم ضمائرهم والمحافظة على قنوات الاتصال مفتوحة بحيث يصبح الاتصال ذا اتجاهين.

وهذه الزوايا الثلاث تشكل ـ بصفة عامة ـ فلسفة مواثيق أخلاقيات المهنة، وإن كانت بعض المواثيق تصاغ لتصبح أداة من أدوات الحكومة للرقابة على وسائل الإعلام[٢٧].

هـ ـ النقابات والاتحادات والجمعيات المهنية

هـ ـ البعد الاجتماعي

ويتمثل في جانبين

أ ـ المبادىء الفكرية والاجتماعية التي تراعى في الرسائل الاتصالية، والتي تهدف هذه الرسائل لتحقيقها ويدخل في ذلك:

ـ ارتباط الرسائل بأهداف التنمية القومية الشاملة.

ـ تدعيم هذه الرسائل للهوية الوطنية.

ـ تعزيز الذاتية الثقافية وتدعيم الثقافات الوطنية دون إغلاق الأبواب أمام الثقافات الأخرى.

ـ السعي لغرس روح المبادرة والاعتماد على النفس وروح الابتكار والإبداع والتأكيد على بعض القيم مثل روح الجماعة والتعاون والمشاركة.

ـ ايجاد توازن بين الرسائل التي تهتم بالجوانب الثقافية والتعليمية وبين الرسائل التي تعني بالترفيه والتسلية، على ألا يقدم المضمون الترفيهي قيما تتعارض أو تتناقض مع القيم التي تستهدفها التنمية.

ـ تأكيد المضمون لاحترام الحقوق الإنسانية الأساسية.

ـ وضع خطوط توجيهية خاصة بمضمون الإعلانات، وما قد تشجعه من قيم ومواقف، قد لا تتفق مع المعايير والممارسات القومية أو تتعارض مع سياسات التنمية الوطنية، والجهود الساعية لحماية

الهوية الثقافية أو تؤثر بشكل سيء على الأطفال والشباب[٢٨].

ب ـ القيود الاجتماعية

أي العقبات الخاصة بالظروف الاجتماعية للمجتمع الذي تعمل فيه وسائل الاتصال الجماهيري وتؤثر عليها، كذلك الأوضاع الاجتماعية المتعلقة بظروف عمل الوسائل نفسها ومن ذلك:

ـ الاحتكارات في مجال الاتصال سواء أكانت عامة أو خاصة أو دولية.

ـ عدم كفاية البنى الأساسية للاتصال.

ـ الاتجاهات والمحظورات الثقافية.

ـ تقديس السلطة دون مناقشة أو معارضة.

ـ تركيز السيطرة على أجهزة الاتصال الجماهيري في يد فئة تتحكم فيها وتتجاهل الفئات الأخرى، وتواجه حقها في التعبير عن الرأي باللامبالاة.

ـ قد يمارس المعلنون سيطرة اقتصادية على وسائل الاتصال الجماهيري لاعتماد هذه الوسائل على الإعلان كمورد رئيسي لتمويلها.

ـ تقاضي بعض الصحف أو وسائل الإعلام الأخرى إعانات سرية من الحكومة، و تكمن خطورة هذه الإعانات في سريتها مما قد يقابله تعمد بعض هذه الوسائل تضليل الرأي العام دون كشف حقيقة أمرها[٢٩].

٦ ـ بعد الجمهور

وهو عنصر مهم من عناصر عملية الاتصال ينبغي أن تهتم به السياسات الاتصالية، ولم تعد النظرة إليه كمجرد حشد أمرا مقبولا، وتغيرت أيضا النظرة إليه كمجرد متلق سلبي وأصبح ينظر إليه كشريك إيجابي. من هذا المنطلق كانت الدعوة الملحة بألا يظل الاتصال حكرا على وسائل الإعلام أو المهنيين وحدهم، ولعل هذه القضية تثير موضوعا مهما أكدت عليه كافة المؤتمرات والدراسات التي

تناولت سياسات الاتصال وهو موضوع «ديمقراطية الاتصال» ، وتعني بها أن يصبح الفرد شريكاً إيجابياً فعالاً في عملية الاتصال ، وليس مجرد هدف للاتصال ، وأن يتنوع مضمون الاتصال بما يتيح فرص الاختيار ويجعل الفرد قادراً على تكوين آرائه واتخاذ قراراته بناء على معلومات كافية ووجهات نظر متنوعة ، إلى جانب تصحيح اتجاه الاتصال الرأسي للجميع بينه وبين الاتصال الأفقي ، وتعدد قنوات الاتصال ووسائله وأدواته وزيادة المشاركة الاجتماعية في إدارة وسائل الاتصال ، واتخاذ القرارات الخاصة بها كما وكيفا وتشجيع الجمهور على إبداء وجهات نظر نقدية فيما يقدم لهم من خلال هذه الوسائل . فضلا عن إتاحة حق المشاركة في الاتصال ووسائله لكل الناس دون قيود ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية ، وبهذه الطريقة تكتسب وسائل الاتصال شرعيتها بتعبيرها عن جماهيرها الحقيقية واستجابتها لاحتياجاتها .

ومن بين حقوق الجمهور الأخرى ــ إلى جانب ديمقراطية الاتصال ــ التي من المفترض أن تراعيها سياسة الاتصال : توفير الحماية للفرد ضد الإهانة والافتراء وتشويه السمعة ، وحقهم في الرد والتصحيح على ما ينشر أو يذاع عنهم علنا ويلحق بهم ضررا وحماية حقهم في الخصوصية ، وحماية حياتهم الخاصة (٣٠).

والتوسيع في بعض هذه الحقوق الخاصة مثل الحق في الحصول على المعلومات وإعطاء المعلومات ، والمشاركة في الاتصال تشكل عناصر لمفهوم جديد هو الحق في الاتصال (٣١).

وينبغي أن تهتم سياسات الاتصال أيضا بوسائل قياس ردود فعل جمهور وسائل الاتصال تجاه ما تقدمه لهم الوسائل ومنها : الحوار المفتوح بين العاملين في الاتصال والجمهور ، فكرة نوادي الاستماع والمشاهدة الجماعية ، رسائل للمحرر وبريد المستمعين والمشاهدين ، هيئة المستمعين أو المشاهدين ، بارومتر الاستماع والمشاهدة ، الاعتماد على الملاحظة وإجراء الأحاديث والمسابقات ، قيام أجهزة القياس التجارية بتطوير أساليب لتقدير القراء أو المستمعين أو المشاهدين لكل مادة إعلامية ، إلى جانب إجراء استفتاءات علمية واستقصاءات منتظمة (٣٢).

من الذي يضع السياسه الاتصالية ؟

تشارك كثير من الفئات في صياغة السياسة الاتصالية . وذلك إما لصلتها المباشرة بالاتصال ونظمه ووسائله ، أو بحكم استعانتها ببعض أشكال الاتصال . أو لأنها تعد بحكم طبيعتها من الجمهور المتوقع للرسائل الإعلامية التي تبثها وسائل الاتصال في المجتمع ، أو لتأثيرها الواضح على صناعة الاتصال ، ولذا ينبغي أن تساهم هذه الفئات جميعها في صياغة السياسة الاتصالية ـ بشكل

أو بآخر ـ و ينبغي عدم إغفال أهمية اشتراك المواطنين في هذه العملية ، فمن الأهمية كلما كان هذا ممكنا استشارة أوسع قطاع ممكن من الرأي العام في عملية صياغة السياسة الاتصالية .

وأهم الفئات التي يحسن اشتراكها في السياسة الاتصالية

١ ـ وزارات وهيئات وأجهزة لها علاقة مباشرة بالاتصال كوزارات الإعلام ومؤسسات الاتصال ومشروعاته ووكالات المواصلات السلكية واللاسلكية .
٢ ـ الأجهزة القانونية والتشريعية .
٣ ـ السلطات المشاركة في التخطيط الاجتماعي والاقتصادي .
٤ ـ وزارات وأجهزة الخدمات ، وهي الوزارات التي تتعامل مع بعض أشكال الاتصال أو تعتمد على وسائله ، وتستعين بها في عملها أو تعد من الجمهور المتوقع للرسائل الإعلامية كالصحة والتعليم والبحث العلمي والزراعة .
٥ ـ وزارات وأجهزة تؤثر على صناعة الاتصال كالمالية والتجارة والصناعة والتكنولوجيا .
٦ ـ الاتحادات والنقابات والمنظمات المهنية والعمالية .
٧ ـ الأجهزة الأكاديمية والتدريبية ومؤسسات البحوث التي تتناول الاتصال .
٨ ـ علماء الاقتصاد والاجتماع .
٩ ـ المؤسسات العسكرية حيث لها احتياجات اتصالية .
١٠ ـ وزارات الخارجية في الجوانب الخاصة بالاتصال الدولي .
١١ ـ المواطنون ، وهناك طرق متعددة لإشراكهم في التأثير على عملية صياغة السياسات الاتصالية إما من خلال اشتراك ممثلين لهم أو الاستعانة بتقارير من بعض المنظمات التي تدرس بشكل مباشر مضمون وسائل الاتصال وإدارتها أو تعبر عن القوى الاجتماعية والثقافية التي تسعى للمشاركة في الاتصال [٢٣] .

ويرى البعض أن الجهاز الحكومي هو المسئول عن صياغة السياسة الاتصالية إذ يعهد لوزارة الإعلام عادة القيام بالنشاط الاتصالي ، في حين يرى آخرون أن جهة حكومية وحدها لا تستطيع أن تقدم الخبرة الكافية والمفهوم اللازم المطلوبين لمثل هذه المهمة العسيرة ، ومن ثم يقترحون أن توكل هذه المهمة لمجالس منتظمة للسياسة الاتصالية .

ومن بين البدائل الأخرى المطروحة أن يترك المجتمع سياسة الاتصال في يد المؤسسات القائمة بحيث تنفذ السياسات على أساس القطاعات وهناك رأي آخر بأن يتم إنشاء لجان مؤقتة أو لجان بحث لدراسة جوانب خاصة بهدف اقتراح سياسة أو تشريع معين في مجال الاتصال .

وفي رأينا أنه من المهم إيجاد إطار تنظيمي لوضع وتنفيذ سياسة اتصال تنموي في شكل مجلس وطني للاتصال NATIONAL COMMUNICATION COUNCIL تكون مهمته وضع سياسة لكل النظام الاتصالي وليس لأجزاء أو قطاعات منه فقط . ويقصد بهذا المجلس جهاز وطني يعمل في إطار أجهزة أخرى للقيام بعمليات التنظيم والتنسيق والتحكم للنظام الاتصالي ، ويساهم في الوصول إلى وسيلة فعالة لوضع سياسات الاتصال وترجمتها إلى خطط ، وتكون أهم مهامه ـ وبإيجاز شديد ـ تحليل السياسات والممارسات الاتصالية القائمة ، تحديد الأغراض العامة والمحددة للاتصال على المستوى الوطني ، وإعداد اقتراحات للتخطيط طويل المدى لسياسات الاتصال .

ومن مهامه أيضا : المساعدة بشكل فعال في تنمية وسائل الاتصال الجماهيري وتحديد حقوق مؤسسات الاتصال والتزاماتها ومسئوليات المهنيين ومدى الحرية التي يمكنهم التمتع بها أثناء عملهم والمساهمة في تعليمهم ليس فقط المهارات العملية التي يتطلبها عملهم ، بل توعيتهم بفلسفة الاتصال وتطورات التكنولوجيا العالمية ، وتحديد الاحتياجات منهم مستقبلا ، إضافة إلى السعي لإتاحة فرص أوسع للمشاركة الجماهيرية في النشاط الاتصالي ، ووضع حد لرقابة الحكومة على وسائل الإعلام في بعض الدول النامية .

ويعمل المجلس على توفير الإطار التنظيمي للدراسات الخاصة بالتغييرات التكنولوجية ، وتحديد أولويات إدخال الملائم منها ، وتحديد المهام المحلية ، ويمكن للمجلس أن ينشيء مركزا للتوثيق له شبكات اتصال دولية تتاح لكل الباحثين وصانعي القرارات [٣٤].

وهناك حوالي خمسون مجلسا لوسائل الاتصال أو منظمات مشابهة لها في العالم ، أغلبها يختص بالصحافة أو الكلمة المطبوعة ، وقليل منها يتصل بالإذاعة ، وتعرف هذه المجالس بمجالس الصحافة Press Councils [٣٥] ، وقد قامت مثل هذه المجالس في بعض الدول العربية ، ولكن لقطاعات محددة من أنشطة الاتصال كمجالس الصحافة أو الإذاعة والتليفزيون أو الإعلام الريفي [٣٦].

السياسات الاتصالية والثقافة والتربية

إن وسائل الثقافة والتربية (***) في جوهرها هي وسائل للاتصال وهناك صلة خاصة بين وسائل الإعلام الجماهيرية من جهة ، وعمليتي الثقافة والتربية من جهة أخرى [٣٧] .

فوسائل الاتصال هي بمثابة الناقل الأساسي للثقافة ، وهي أدوات ثقافية تساعد على دعم

المواقف أو التأثير فيها وعلى حفز وتعزيز ونشر الأنماط السلوكية وتحقيق التكامل الاجتماعي، وهي تلعب ـ أو يتعين عليها أن تلعب ـ دورا أساسيا في تطبيق السياسات الثقافية وإضفاء طابع ديمقراطي على الثقافة [٣٨] فهي الوسيلة الأساسية بالنسبة لملايين البشر في الحصول على الثقافة بجميع أشكال التعبير، وتستطيع أن تقدم لهم روائع الإبداع من الماضي والحاضر [٣٩].

ولا يعني هذا أن وسائل الإعلام الجماهيرية يمكن أن تحل محل القنوات الثقافية الأخرى، بل لابد أن تتكامل معها لتحقيق عملية الاتصال الثقافي بالمستوى المنشود في المجتمع [٤٠] فلا يمكن تصور الثقافة بدون تعبير أو إبلاغ من خلال وسائل الإعلام، ومن ناحية أخرى لا سبيل لنجاح وسائل الإعلام بدون زاد ثقافي يشد اهتمام الجمهور إليها .

ورغم ذلك فقد وجهت العديد من الاتهامات لوسائل الإعلام الجماهيرية ـ في هذا المجال ـ باعتبارها ساعدت على نشر وترويج الثقافة المبتذلة بدلا من الثقافة الجادة، وإنها تقدم مواد إعلامية تافهة وضحلة وسطحية تعتمد في الأساس على الإثارة والتشويق بدلا من العمق، الأمر الذي أصاب الحياة الثقافية بالعقم والانحطاط الثقافي، كما أنها ـ في رأي الناقدين لدور وسائل الإعلام الثقافي ـ أدت إلى تنميط الأذواق، وتعميم أنماط الحياة والتشجيع على التقليد الأعمى مما أثر على قدرة الإنسان على الابتكار والنقد والتحليل .

غير ان البعض يرون ـ على العكس مما سبق ـ أن وسائل الإعلام قدمت خدمات جليلة للثقافة، ويكفي أنها كسرت الطوق الذي قيد الثقافة حقبا طويلة، وقصرها على النخبة التي تملك المال والنفوذ، فأتاحت هذه الوسائل الفرصة للمواطن العادي للتواصل مع الآخرين وممارسة حقه في الإعلام وأن ينال حقه من الثقافة .

والواقع أن أجهزة الثقافة والإعلام سلاح ذو حدين، فهي خير إن أحسن استخدامها إذ تسهم في نشر الثقافات، وهي شر إن أسأنا استخدامها فتؤدي إلى الهبوط بمستوى ما يقدم . ولفهم تأثير الاتصال على الثقافة لا بد من إدراك الظروف المحيطة بعمليات الاتصال في أي مجتمع، إذ قد تخضع وسائل الإعلام للضبط والاحتكار والسيطرة والتوجيه من جانب المسيطرين على هذه الوسائل، الأمر الذي يجعلها معبرة عن مصالحهم واهتماماتهم فقط، ومن ثم لا تحمل هذه الوسائل إلا الثقافة التي تمثل فئة معينة ولا تعكس ثقافة المجتمع كله .

فالاتصال والثقافة إذا في حالة تفاعل متبادل وهما نتاج لواقع موضوعي وإفراز لأوضاع

اجتماعية واقتصادية وسياسية سائدة في المجتمع [٤١].

والمسئولية الملقاة على عاتق وسائل الإعلام الجماهيرية ـ في الحالتين ـ هائلة لأنها لا تقوم بمجرد نقل الثقافة ونشرها ، بل بانتقاء محتواها ، ولكي يتحقق هذه الوسائل أداء دورها الثقافي بفعالية وكفاءة لا بد من سياسة اتصالية ثقافية تحمل العمل في هذا المجال بعيدا عن الارتجال أو الاتجاهات الخاطئة ، وبحقق التوازن [٤٢].

وإذا كنا ننظر للمشروع التربوي كجزء من المشروع الثقافي فمعنى ذلك أن هذا المشروع يجب ألا يتناول المدرسة فقط ـ بالرغم من أنها من أهم البيئات التربوية ـ بل يمتد ليشمل كل وسائل الاتصال الثقافية ويدفعها في إطار هذا المشروع ، ويوجه أنشطتها لتحقيق أهدافه [٤٣].

وقد أدركت مختلف المجتمعات النامية وكذلك المؤسسات الدولية المعنية دور وسائل الاتصال في نشر الأفكار والمعارف ، وأبدت اهتماما خاصا بذلك ، وتعتقد الكثير من هذه المجتمعات أن وسائل الاتصال يمكنها أن تساعدها في مواجهة أخطر المشاكل التي تعاني منها الإنسانية وهي «الأمية» كما أن وسائل الإعلام خاصة المرئية والمسموعة تمثل أدوات في تحقيق التربية المستمرة أو المتواصلة على مدى حياة الإنسان [٤٤].

ولتحقيق هذا كله لابد من الاتساق والتكامل بين السياسات الاتصالية والسياسات التربوية ، غير أن الواقع في كثير من الدول النامية يؤكد أنه كثيرا ما يحدث تعارض أو تناقض بين ما تبثه وسائل الاتصال من قيم وعادات قد تهد كل القيم الثقافية الوطنية وبين ما تحرص المؤسسات التربوية على تأكيده [٤٥].

وعند التفكير في رسم سياسات اتصالية ثقافية تربوية شاملة ومتكاملة في الدول النامية هناك العديد من القضايا التربوية والثقافية ينبغي أن نضعها في الاعتبار من أهمها :

١ ـ الحاجة إلى تأكيد الذاتية الثقافية ، وإن كان هذا لا يعني التجمد في إطار التراث القديم ، وإنما يتحقق من التفاعل بين الأصالة والتجديد . ومن المهم الانفتاح على الثقافات الأخرى دعما للتواصل وإثراء للثقافة الوطنية [٤٦].
٢ ـ مواجهة الغزو الثقافي ومهددات فقدان الهوية الثقافية .
٣ ـ الحاجة إلى زيادة حجم المشاركة الشعبية في التنمية الثقافية .
٤ ـ اختيار واستخدام اللغات .

٥ ـ التأكيد على مفهوم التربية المتجهة إلى المستقبل .

فهذه التربية تستهدف صياغة شخصية المواطن المستقبلية فاعلة مشاركة مبادرة قادرة على تجاوز ذاتيتها لصالح فعالية أعضاء المجتمع فالمفهوم الحالي للتربية يشجع روح التسطيح والتغييب والتشويه والمطلوب الدعوة لشكل من أشكال التعلم يتسم بمزيد من النقد ويقدر على تحرير الفرد من الافتتان بالتكنولوجيا وجعله أشد حذرا وأكثر تدقيقا بحيث يصبح شعار التربية الحديثة «تعلم كيف تتعلم بنفسك »[٤٧] .

٦ ـ كفالة ممارسة الجميع للحق في التعليم على قدم المساواة، وعلاج الخلل الناتج عن عدم تكافؤ الفرص سواء على مستوى المناطق الجغرافية (ريف ، حضر) أو على مستوى الجنسين (نساء ورجال) أو على مستوى وظيفة التربية في تنمية المجتمع وتطويره[٤٨] .

٧ ـ ضرورة تجويد الخدمات التربوية وتحسين نوعية التعليم . فهناك العديد من المشاكل التربوية والتعليمية مطلوب إيجاد حلول لها مثل ارتفاع كثافة الفصول، ومشاكل الاستيعاب أي توفير أماكن في المدارس للأطفال في سن الإلزام (ست سنوات) ومشاكل التسرب والرسوب ومشاكل الإنشاءات الخاصة بالمدارس والجامعات[٤٩] .

٨ ـ أهمية علاج مشكلة الأمية، وتطوير برامج تعليم الكبار، وتشجيع هؤلاء الكبار على المشاركة الإيجابية في الحياة الاجتماعية والثقافية .

٩ ـ أهمية الربط بين أشكال التعليم المدرسي والتعليم خارج المدرسة .

١٠ ـ تخليص الناشئة من التفكير الخرافي، من خلال تربية عقلية تهتم بالمواد العلمية والتقنية ، وتهيئة الأجيال القادرة على الاضطلاع بالبحوث العلمية والإسهام في تطويع التكنولوجيا وابتكارها[٥٠] .

١١ ـ الدعوة إلى فتح باب الاجتهاد دون تخوف من التجريب والتجديد ودون استسلام للمألوف أو التعصب له، والتحرر من عقد الاتباع لما تعلمناه أو تعلمه[٥١] .

١٢ ـ تنمية برامج تعليمية وتدريبية للمعوقين والمسنين[٥٢] .

تصور للأسس التي تقوم عليها السياسات الاتصالية الثقافية التربوية المقترحة

أولا : التنسيق والتكامل بين وسائل الإعلام ووسائل الثقافة ومؤسسات التربية ، بحيث تكمل وسائل الإعلام المهمات الثقافية والتربوية المطروحة ، ودعوة المؤسسات الثقافية والتربوية والتعليمية إلى مزيد من الاستفادة من إمكانيات وسائل الاتصال الجماهيري[٥٣] .

ثانيـــا : إعطـاء وسـائل الاتصـال الجماهيري دوراً أكبر في عمليـات التربيـة والتثقيـف والتعليم عن طريق استخدامهـا بشكـل مبرمج وعقـلاني لتقوم بـدورهـا الطليعي والطبيعي، وتكف عن الممارسات غير الواعية وغير المسئولة والتي ستؤدي ـ إن استمرت ـ إلى الهبوط بالذوق العام فهذه الـوسائل تمثل الآن ـ وفي كثير من الـدول النامية ومنها الدول العربية ـ أدوات تسلط وتحكم في عقول المتلقين المستسلمين لما تقدمه لهم هذه الوسائل دون أن يملكوا القدرة على التمييز[٥٤].

ثالثـــا : دعوة وسائل الإعلام إلى ضرورة الاهتمام بتبسيط العلوم وعرضها بطريقة جذابة ومفهومة لدى جماهير أوسع، والاهتمام بنشر آخر المبتكرات العلمية والتطور العلمي وآفاقه المقبلة.

رابعـــا : أن يحظى الاستخـدام التربـوي والثقـافي لوسـائل الاتصـال بنفس الأولـويـة التي يحظى بها الاستخدام الترفيهي لها.

خامسا : تأهيل وتـدريـب الإعلاميين والتربـويين لتحقيق الأهـداف التربويـة المحددة بـدقة والمرتبة حسب أولويـاتها لحل المشكلات وتلبيـة الاحتياجـات من خلال وسـائل الاتصال خـاصة الوسائل المسموعة والمرئية، مع تحديد فئات الجمهور المستهدفة بدقة[٥٥].

سادسا : التكامل بين استخدام وسائل الاتصال الجماهيرية والأشكـال التقليدية للاتصال (العروض المسرحيـة، الفنون البيئية والشعبيـة، المعـارض، الأسواق، قصـور الثقافة ومراكـزهـا، الجمعيات، النـدوات والمحاضرات)[٥٦] فهذه الأشكال التقليديـة تساعد على تصحيح بعض الاتجاهات مثل التركيز على جانب الإعلام على حسـاب النقاش وإدخال التكنولوجيا لحداثتها وإثارتها للإعجاب دون النظر لمدى فائدتها الاجتماعية.

سابعـا : توفير البنى اللازمـة لتنفيذ هذه السياسة مثـل المكتبات ومراكز التوثيق والمعلـومات والمراكز الثقافيـة والمتاحف وغيرها إلى جـانب توفير بعض الأدوات الضروريـة كالأدلة والموسـوعات والببليوجرافية الوطنية، والببليوجرافيات المتخصصة والكشافات والفهارس.

ثـامنـا : تنميـة التشريعات المنظمـة للنشـاط الثقـافي والتربوي ومن ذلك مـا يتعلق بحقـوق التعبير وحقوق التأليف وحقوق النشر وحقوق التوزيع.

المهام المقترح أن تنجزها السياسة الاتصالية والثقافية والتربوية المتكاملة

١ ـ المشاركة في مقاومة الأمية.
٢ ـ تنمية الحس النقدي لدى مستقبلي ما تبثه وسائل الاتصال الجماهيرية.
٣ ـ تدعيم برامج تعليم الكبـار والتعليم المستمر مدى الحياة ودعم برامج الجامعة المفتـوحة في إطار مفهوم التربية المتواصلة.
٤ ـ مساندة عمليات التعليم النظامي وإكمال دور المدرسة والجامعات.

٥ ـ إيجاد التوازن بين الأنماط المختلفة للثقافة (الكلاسيكية والمعاصرة ـ العلمية والفنية ـ الإبداع الثقافي المنظم والإبداع الجماعي العفوي ـ التعبيرات الثقافية شفوية ومكتوبة ومسموعة ومرئية) وبين المستفيدين من الاتصال الثقافي (الفئات الاجتماعية المختلفة، بين الجنسين، بين الأجيال، بين المتعلمين والأميين) وكذلك بين الحضر والريف[٥٧].

٦ ـ تدعيم ديمقراطية التعليم والثقافة، والحد من التفاوت بين الفئات والطبقات في المجتمع الواحد[٥٨].

٧ ـ نشر الإنتاج الثقافي، ودعم جهود اللامركزية في الأنشطة الثقافية.

٨ ـ الدفاع عن الهوية الثقافية وحمايتها من غزو الثقافات الأخرى دون تعصب أو انغلاق.

٩ ـ تشجيع الإبداع الثقافي والدعوة إلى حرية المبدعين.

١٠ ـ الارتفاع بالمستوى الثقافي للمواطنين، مع توجيه اهتمام خاص بثقافة المرأة والطفل[٥٩].

١١ ـ الحيلولة دون تنميط الثقافةواحترام تنوع الثقافات الفرعية.

١٢ ـ الارتقاء بذوق الأفراد وتوسيع الآفاق الجمالية وتنمية الخيال والإبداع.

١٣ ـ المحافظة على التراث الثقافي، وتناقله بين الأجيال وإثرائه والربط بين الموروث الثقافي والإبداعات المعاصرة.

١٤ ـ العمل على تطوير الصناعات الثقافية والاستفادة من التقدم التكنولوجي في هذا المجال[٦٠].

الثقافة والتربية على خريطة السياسات الاتصالية العربية

تنفرد الشعوب العربية بسمات ثقافية فردية تعززها وحدة اللغة والدين، مما يضفي أهمية خاصة على الدور الذي يمكن أن تقوم به وسائل الاتصال الجماهيري في بعث وتأكيد الجوانب الإيجابية في التراث القومي للثقافة العربية، على أن الممارسات الاتصالية الثقافية الفعلية لوسائل الاتصال العربية يشوبها الكثير من القصور ومن ذلك:

أولا : إن وسائل الاتصال العربية ـ خاصة الوسائل المرئية ـ لا تعطي الاهتمام الكافي للحديث عن الإنجازات والإبداعات الثقافية والفنية الجادة كالمسرح الجاد والموسيقى الكلاسيكية والأوبرا والأعمال الروائية الجادة والفنون التشكيلية، وكذلك للإنجازات في مجال العلوم الأساسية والعلوم الاجتماعية[٦١].

ثانيا : بعض هذه الوسائل تسعى لفرض نماذج تربوية وقواعد سلوك وطموحات فردية وجماعية لا علاقة لها بمطامح التربية الوطنية.

ثالثا : هناك قصور في الحيز الضيق الذي تخصصه هذه الوسائل للموضوعات العلمية والتقنية،

وبعضها تعرض الأحداث العلمية أحيانا وكأنها ضرب من الخيال يتجاوز إمكانية الإنجاز البشري كما تعرض لبعض المصانع أو المنشآت التي تقام في بعض البلاد العربية، وكأنها معجزات تتحقق على الأرض العربية، مع أنها تستورد جاهزة في الغالب، دون أن يكون للقدرة العربية دور في إنشائها أو حتى تشغيلها وصيانتها[٦٢].

رابعا: بعض هذه الوسائل ـ خاصة المسموعة والمرئية ـ تقدم عددا من ساعات البث لا يتناسب مع إمكاناتها الإنتاجية، الأمر الذي يجعلها أسيرة الإنتاج الأجنبي مهما كان مستواه لمجرد تلبية احتياجات ساعات البث الطويلة[٦٣].

نحو سياسة عربية اتصالية تربوية ثقافية رشيدة ومتكاملة

من خلال استعراض التصورات التي طرحها المتخصصون من الإعلاميين والتربويين والمثقفين والمقترحات التي طرحت خلال المؤتمرات والندوات[٦٤] التي ناقشت هذا الموضوع يمكن أن نجمل أهم ملامح هذه السياسة على النحو التالي:

١ ـ أن تسهم وسائل الاتصال الجماهيري العربية في جعل العلم والتقنية جزءا من نسيج المجتمع العربي، مؤكدة على العلم كأسلوب تفكير وعمل وحياة.

٢ ـ الحفاظ على الذاتية الثقافية العربية، ويرتبط هذا بقدرة البلاد العربية على صنع ما تحتاج إليه من أدوات ثقافية وتربوية وترفيهية.

٣ ـ وضوح الأهداف الاجتماعية والثقافية للإنتاج الإعلامي.

٤ ـ أن تتيح هذه الوسائل المجال للتعبير عن التنوع الثقافي الموجود في المنطقة العربية، في إطار الوحدة الثقافية القائمة بحيث يتحول التنوع إلى عنصر إثراء ووئام لا عنصر تنافر وفرقة.

٥ ـ توفير الإمكانات اللازمة لقيام صناعات ثقافية عربية، فالصناعة الوحيدة القائمة ـ الآن من هذا النوع في بعض البلاد العربية هي تجميع أجهزة الاستقبال الإذاعي والتليفزيوني، ونظرا لاحتياج هذه الصناعات لاستثمارات ضخمة يقترح أن تقام بشكل قومي لتوفير مصادر التمويل التي تحتاجها والخبرات اللازمة لتشغيلها، وأن تتم البحوث والتطوير أيضا على المستوى القومي.

٦ ـ السعي لاستخدام اللغة العربية السليمة البسيطة في وسائل الاتصال الجماهيري ـ وخاصة في برامج الأطفال ـ والابتعاد ما أمكن عن اللهجات المحلية، فالحفاظ على اللغة العربية من مستلزمات صيانة الذاتية الثقافية، وهي مسئولية مشتركة بين أجهزة الثقافة والتربية

والإعلام.

٧ ـ توطيد العلاقة ـ بشكل منظم ومستمر ـ بين الإعلاميين والتربويين، مخططي الثقافة.

٨ ـ وضع بعض المعايير للإنتاج الإعلامي منها:

ـ دعم القيم الدينية والروحية انطلاقا من دور الدين في تاريخ العرب وتراثهم وحياتهم المعاصرة.
ـ التأكيد على سلم قيمي يستند على القيم العربية.
ـ العناية بالتراث العربي.
ـ نشر الوعي العلمي والتكنولوجي.
ـ المعاونة في العملية التربوية والتعليمية سواء ما يتعلق بالتعليم المدرسي أو الجامعي أو تعليم الكبار.

٩ ـ مواجهة الغزو الثقافي من خلال:
ـ دعم الإنتاج الذاتي.
ـ تشجيع الإبداع الفني.
ـ وجود فلسفة تربوية واضحة المعالم.

١٠ ـ إنشاء هيئة تربوية تليفزيونية عربية تدعم بالكفاءات المطلوبة من التربويين والإعلاميين، تكون من مهامها الاستفادة من القمر الصناعي العربي، وغيره من المنجزات والتقنيات العصرية في البث التليفزيوني، والتنسيق بين عمل الهيئات والجهات والمؤسسات المعنية لزيادة وتحسين نوعية الإنتاج المحلي، مع مراعاة الخصوصية الثقافية والدينية في المنطقة، ووضع الخطط التنفيذية للإنتاج المشترك للبرامج المطلوبة في مجالات التربية والعلم والثقافة ولتعليم العلوم الأساسية مثل: البرامج التربوية المدرسية، برامج تعليم الكبار، برامج التثقيف والتنمية، برامج التعليم المفتوح، ودراسة موضوع الجامعات المفتوحة.

الهوامش والمراجع

(١) استعانت الباحثة في تعريف السياسة الاتصالية بالمراجع التالية :

ـ اليونسكو : «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال» التقرير النهائي ١٩٧٩ ، ص ص ٢٣٣ ، ٢٥١ .

ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «قضية التخطيط الإعلامي في الوطن العربي» اجتماع خبراء التخطيط الإعلامي في الوطن العربي مارس ١٩٧٩ ، القاهرة، ١٩٨٠ ، ص ص ١٣ ، ٢١ ، ٨٤ ، ٨٧ .

FONSECA, JAIME M., "COMMUNICATION POLICIES IN COSTA RICA" BELGUIM, 1977, PP. 9 - 11.

DESAI, M.V., "COMMUNICATION POLICIES IN INDIA, BELGUIM, 1977, P. 5

Lee, John A.R., "TOWARDS REALISTIC COMMUNICATION POLICIES, RECENT TRENDS AND IDEAS COMPILED AND ANALYSED" 1976, PP. 32 - 33 UNESCO, "INTER-GOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN ASIA AND OCEANIA "KUALALUMPUR (MALAYSIA) 5 - 14 FEBRUARY 1979, FINAL REPORT, P. 28.

(●) التخطيط PLANNING هو توظيف الإمكانيات البشرية والمادية المتاحة والتي يمكن أن تتاح خلال سنوات السعي من أجل تحقيق أهداف معينة مع الاستخدام الأمثل لهذه الإمكانيات ، ويقوم على مجموعة عناصر: المدى الزمني ، معرفة الواقع ، تحديد الأهداف والوسائل ، ويرتبط هذا المفهوم دائما بمفهوم السياسة ، وإن كانت السياسة POLICY أوسع من الخطط فهي تحدد الأسس العريضة التي يتم في إطارها أوجه النشاط المتصلة بالتخطيط لتنفيذ السياسات من مهام التخطيط .

(٢) استعانت الباحثة في الحديث عن التخطيط الإعلامي وعلاقته بالسياسة الاتصالية بالمراجع التالية :

ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم : «قضية التخطيط الإعلامي» مرجع سابق .

DIAS, MARCO ANTONIA RODRIGNES AND OTHERS, "NATIONAL COMMUNICATION POLICY COUNCILS, 1979, PP. 29 - 30.

FONSECA, OP. CIT. P. 39

LEE, OP. CIT, PP. 39 - 43.

(٣) ليلى عبدالمجيد : «سياسات الاتصال في العالم الثالث» ، القاهرة العلياضي العربي للطبع والنشر، ١٩٨٦ ، ص ٤ .

(٤) سعد لبيب : «الإعلام والثقافة والتنمية في إطار السياسات الإعلامية» في الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الإعلام في مصر، وحدة بحوث الرأي العام والإعلام، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة. ٢٨ ـ ٣١ مايو ١٩٨٣م .

(٥) جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الإعلام العربي: حاضرا ومستقبلا» تونس ، ١٩٨٧ ، ص ٧١ .

(●●) هناك فرق بين الحق في الاتصال وحق الاتصال فالأول يعني السلوك الاتصالي نفسه في حين يعني الثاني مضمون الاتصال .

(٦) لمزيد من التفصيل : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: «قضية التخطيط الإعلامي» مرجع سابق ، ص٧٣ .

اليونسكو: «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال» مرجع سابق

FISHER, DESMOND, THE RIGHT TO COMMUNICATE, A CONCEPT IN SEARCH OF A DEFINITION", (MANUSCRIPT) NO PLACE, 1981.

UNESCO, "INTERGOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN", SAN JOSE (COSTRICA), 12-21 YULY 1976. FINAL REPORT, P. 26.

(٧) جامعة الدول العربية «الإعلام العربي حاضرا ومستقبلا» مرجع سابق، ص ٦٧ .

(٨) استعانت الباحثة في هذا الجزء بالمراجع التالية :

اليونسكو: «إعلان بشأن المبادىء الأساسية الخاصة بإسهام الإعلام في دعم السلام والتفاهم الدولي وتعزيز حقوق الإنسان ومكافحة العنصرية والفصل العنصري والتحريض على الحروب» ١٩٧٩ .

اليونسكو: «أصوات متعددة وعالم واحد» تقرير اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال ـ الجزائر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٩٨١ .

UNESCO, "INTERGOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN LATIN AMERICA," OP. CIT.

UNESCO, "INTERGOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN ASIA," OP. CIT.

DE SILVA, M.A. AND SIRI WARDENE, RAGOHI, "COMMUNICATION POLICIES IN SRI LANKA," BELGIUM, 1977 PP.13, 53.

BAE-HO, HAH, "COMMUNICATION POLICIES IN THE REPUBLIC OF KOREA", BELGIUM, 1978.

CLEMENT, JONES J., "MASS MEDIA CODES OF ETHICS AND CONNCILS, ACOMPARATIVE INTERNATIONAL STUDY ON PROFESSIONAL STANDARDS", 1980, P. 36.

(٩) مجلة الدراسات الإعلامية: «نحو نظام عربي جديد للإعلام والاتصال: الإطار الفلسفي والسياسي والقانوني للنشاط الإعلامي» ع ٤٤ يوليو ١٩٨٦، ص ص ٧٣ ـ ٨٤ .

(١٠) استفادت الباحثة في هذا الجزء من المراجع التالية :

ـ كامل زهيري: «الصحافة بين المنح والمنع» ملحق الموقف العربي، العدد ٣٦، يوليو ١٩٨٠ م .

ـ جمال الدين العطيفي: «حرية الصحافة وفق تشريعات جمهورية مصر العربية» . ط٢، القاهرة، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٧٤ م .

ـ اليونسكو: «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال» مرجع سابق، ص ص ١٥٦ـ١٥٩ .

SOMMERLAD, LIOYA, "NATIONAL COMMUNICATION SYSTEM, SOME POLICY ISSUES AND OPTIONS," 1978, PP. 26. 29-30.

DE SILVA, OP. CIT. P. 54.

ALAJMO, ALBERTO CARRIZOSA, "COMMUNICATION POLICIES IN COLOMBIA", BELGIUM, 1977, PP. 18, 19.

CARLOS ORTEGA AND CARLOS ROMERO, "COMMUNICATION POLICIES IN PERU", BELGIUM, 1977, PP. 22, 23.

(١١) ليلى عبدالمجيد: «الصحافة في الوطن العربي» القاهرة، العربي للنشر، ١٩٨٩ .

(١٢) استعانت الباحثة في هذه النقطة بالمراجع التالية:

- صليب بطرس: «إدارة الصحف» القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ص ٤١ - ٤٩ .

- جمال الدين العطيفي: مرجع سابق، ص ٦١ .

- ليلى عبدالمجيد: سياسات الاتصال في العالم الثالث»، مرجع سابق، ص ص ٦١ - ٦٤ .

FONSECA, OP. CIT. P. 43.

LEE, OP. CIT, PP. 9, 42, 43

SOMMERLAD OP. CIT, PP. 26-27.

اليونسكو: «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال»، مرجع سابق.

(١٣) مجلة الدراسات الإعلامية: «نحو نظام عربي جديد للإعلام والاتصال»، مرجع سابق

(١٤) جمال الدين العطيفي سابق، ص١٣ .

UNESCO, INTERGOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN LATIN AMERICA, OP. CIT, P. 20.

(١٥) اليونسكو: «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال» مرجع سابق» ، ص ١٦٠ .

(١٦) استفادت الباحثة في هذه النقطة من المراجع التالية:

- صليب بطرس: «إدارة الصحف» مرجع سابق

- صليب بطرس: «الصحافة في عقدين» القاهرة، المركز العربي للصحافة، ١٩٨١م

- محمود علم الدين: «المجلة. التخطيط لإصدارها» القاهرة العربي للنشر، ١٩٨١ .

SOMMERLAD, OP. CIT, PP, 27-29.

LEE, OP. CIT, PP. 45 - 53.

BAE HO, OP. CIT, PP. 21 - 22.

(١٧) مجلة الدراسات الإعلامية، ع٤٨، يوليو ١٩٨٧ .

(١٨) اعتمدت الباحثة في هذه النقطة على المراجع التالية:

- صليب بطرس: «إدارة الصحف» مرجع سابق.

- صليب بطرس: «الصحافة في عقدين» مرجع سابق.

- اليونسكو: «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال»، مرجع سابق، ص ٣٠٦ .

LEE, OP. CIT, P. 48.

(١٩) استفادت الباحثة في هذا الجزء من المراجع التالية :

ـ اليونسكو: «أصوات متعددة وعالم واحد» مرجع سابق

DIAS, OP. CIT, P. 11

SOMMERLAD, OP. CIT, P. 28

UNESCO, "INTERGOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN ASIA, OP. CIT, P. 23.

(٢٠) عواطف عبدالرحمن : «حول إشكالية الإعلام والتنمية في الوطن العربي» في مجلة العلوم الاجتماعية ـ جامعة الكويت، المجلد ١٣ العدد ٤ ، شتاء ١٩٨٥ ، ص ص ٢٢٥ـ٢٤٢ .

(٢١) عبدالفتاح عبدالنبي : « تكنولوجيا الاتصال والثقافة بين النظرية والتطبيق» القاهرة، العربي للنشر ١٩٩٠م، ص ١٥٢ .

(٢٢) صلاح عبدالمتعال : التنمية الثقافية بين اتصال المشاركة والإعلام الجماهيري، « في الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الإعلام في مصر، مرجع سابق.

(٢٣) اعتمدت الباحثة في هذا الجزء على المراجع التالية :

ـ اليونسكو: «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال» مرجع سابق

LEE, OP. CIT, PP. 10, 52

SOMMERLAD, OP. CIT, P. 32

DIAS, OP. CIT, P. 25

UNESCO, INTERGOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN AFRICA, YAOUNDE (CAMEROON) 22 - 31 JULY 1980, FINAL REPORT, PP. 18 - 32.

(٢٤) اليونسكو: «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال» مرجع سابق، ص ٢٣٧

(٢٥) من ذلك على سبيل المثال :

ـ اليونسكو: المرجع السابق نفسه

CARLOS ORTEGA, OP. CIT, P. 61

DE SILVA, OP. CIT, P. 47.

UNESCO, INTERGOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN ASIA, OP. CIT, P., 45.

UNESCO, INTERGOVERNMENTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN AFRICA, OP. CIT, PP 18 - 39.

(٢٦) ليلى عبدالمجيد : «سياسات الاتصال في العالم الثالث» مرجع سابق، ص ص ٢٣ـ٣٤ .

(٢٧) اليونسكو: «أصوات متعددة وعالم واحد» مرجع سابق.

مختار التهامي: «الصحافة والسلام العالمي» القاهرة، دار المعارف ص ص ١٩٦ـ ٣١٤، ص ص ٣٤٦ـ٣٤٨.

(٢٨) استعانت الباحثة في هذه النقطة بالمراجع التالية:

LEE, OP. CIT.

SOMMERLAD, OP. CIT, P. 29

FONESCO, OP. CIT, P. 35

DIAS, OP. CIT, P. 26.

(٢٩) استفادت الباحثة في هذا الجزء من المراجع التالية:

DE SILVA, OP. CIT, P. 54

BAE - HO, OP. CIT, PP. 17, 18, 30

CLEMENT, OP. CIT, P. 56

LEE, OP. CIT, PP. 35. 36.

ـ كامل زهيري: مرجع سابق.

ـ جمال الدين العطيفي: مرجع سابق.

(٣٠) ليلى عبد المجيد: «سياسات الاتصال في العالم الثالث» مرجع سابق ص ص ٧٧ـ ٨٠.

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: «قضية التخطيط الإعلامي في الوطن العربي» مرجع سابق، ص ١٠٦.

UNESCO, INTERGOVERNTAL CONFERENCE ON COMMUNICATION POLICIES IN LATIN AMERICAS, OP. CIT, PP. 17 - 26.

(٣١) FISHER, DESMOND, OP .CIT

(٣٢) استعانت الباحثة في هذه النقطة بالمراجع التالية:

ـ جيهان رشتي: «الأسس العلمية لنظريات الإعلام» القاهرة دار الفكر العربي. ١٩٧٥، ص ص ٤٦١ـ٤٦٥.

ـ اليونسكو: «اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال» مرجع سابق.

ـ عاطف العبد: «الإذاعة والتليفزيون في مصر» اتحاد الإذاعات العربية، العدد ٢٧، القاهرة، سبتمبر ١٩٨٠، ص ص ١٥٨ ـ ١٦٣.

SOMMERLAD, OP. CIT, PP. 32, 33.

(٣٣) DIAS, OP. CIT,

(٣٤) IBID, PP. 9. 24, 26

(٣٥) DE SILVA, OP. CIT, PP. 29 - 30

CLEMENT, OP. CIT, P. 56

(٣٦) جامعة الدول العربية: «الإعلام العربي. حاضرا ومستقبلا» مرجع سابق، ص ٧٠.

(●●●) هناك مئات التعاريف للثقافة بعضها يضيقها فيقصرها على الأشكال الثقافية كالفنون والآداب والعلوم، وبعضها ينظر إليها نظرة أوسع.

ومن هذه التعريفات:

«هي المحصلة النهائية لإفادة الإنسان من المعارف والعلوم والآداب والفنون، ومن التقاليد والعادات لتطوير ملكاته العقلية ومهاراته اليدوية والفنية، وصقل وجدانه ليحرك كل هذا إرادته في مواجهة الظروف المحيطة به».

بالتفصيل: سعد لبيب: «الإعلام والثقافة ـ ورقة العمل» في الحلقة الثالثة لبحوث الإعلام في مصر.

ـ سعد لبيب: «الأمن الثقافي في مجال العمل الإذاعي» مجلة الدراسات الإعلامية، ع ٤٩، أكتوبر ١٩٨٧، ص ص٩ـ١٧.

ـ خالد عبدالرحيم: «بعض وجوه أزمة التربية العربية» مجلة شئون عربية، جامعة الدول العربية، العدد٣٦، فبراير ١٩٨٤ ص ص ٢٣ـ٣٤.

ـ محمد راتب الحلاق: «أزمة التربية العربية والأمن الثقافي العربي» مجلة شئون عربية، جامعة الدول العربية، العدد ٣٦، فبراير ١٩٨٤ ص ص ٣٥ـ٤٣.

ـ عبدالفتاح عبدالنبي، مرجع سابق، ص ص ١٢٩ـ ١٣٠ وهناك دوائر للثقافة حسب معايير مختلفة، فهناك الثقافة الرئيسية التي تسود المجتمع كله، والثقافات الفرعية التي تقتصر على نطاق جغرافي أو بشري أو سلالي معين، وهناك الثقافة الرسمية وهناك مستويات للثقافة: الثقافة الرفيعة الخاصة بالصفوة والثقافة الجماهيرية وهي تشير إلى الإنتاج الثقافي الذي يقدم إلى جمهور وسائل الاتصال الجماهيري ويستمد مضمونه من ثقافة الصفوة والثقافة الشعبية، أما الثقافة الشعبية فهي ثقافة الجماهير العادية وهي تنبع من أعماق الجماعة لتعبر بتلقائية أصيلة عن أحاسيس أفراد هذه الجماعة

بالتفصيل:

ـ سمير حسين: «أسس تخطيط عملية الاتصال الثقافي»، جامعة القاهرة، «نحو بحث ثقافي جديد» مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٨٤.

ـ علي عجوة: «وسائل الإعلام وقضايا الثقافة في مصر» الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الإعلام، مرجع سابق.

(٣٧) لمزيد من التفصيل:

ـ جامعة الدول العربية: «الإعلام العربي. حاضرا ومستقبلا» مرجع سابق

CNREVITCH, MICHAEL AND OTHERS (ED): A CULTURE SOCIETY AND THE MEDIA, LONDON, METHUEN AND COLTD, 1982.

MAGDI WAHBA: "A CULTURAL POLICY IN EGYPT" STUDIES ON CULTURAL POLICIES, UNESCO, PARIS, 1972.

(٣٨) اليونسكو: «أصوات متعددة وعالم واحد»، مرجع سابق ص ص ٨٢ـ ٨٣.

(٣٩) مصطفى المصمودي: «النظام الإعلامي الجديد» سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد ٩٤، أكتوبر ١٩٨٥، ص ٢٠١.

(٤٠) سمير حسين: مرجع سابق، ص ١٢٩.

(٤١) بالتفصيل في:
- سامية الساعاتي: «الثقافة والإعلام. ديناميات التأثير والتأثر» في الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الإعلام في مصر، مرجع سابق.
- عبدالفتاح عبدالنبي: مرجع سابق، ص ص ١٣٦ ـ ١٣٨.
- مصطفى المصمودي: مرجع سابق، ص ص ٢٠٣ ـ ٢٠٥.
- علي عجوة: مرجع سابق، ص ٢٠.
- جامعة الدول العربية: «الإعلام العربي. حاضرا ومستقبلا» مرجع سابق، ص ٩٢.

(٤٢) علي فهمي: «الإعلام والثقافة في مصر. المعادلة المعكوسة» في الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الإعلام، مرجع سابق.
- اليونسكو: «أصوات متعددة وعالم واحد» مرجع سابق، ص ص ٨٢ ـ ٨٣.

(٤٣) خالد عبدالرحيم: مرجع سابق.

(٤٤) مصطفى المصمودي: مرجع سابق، ص ١٧٣.

(٤٥) محمود الربيعي: «البحث الثقافي لتتجه مصر نحو ثقافة أفضل» جامعة القاهرة، نحو بحث ثقافي جديد، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٢٢.
- مصطفى المصمودي، مرجع سابق، ص ١٩٨.

(٤٦) جامعة الدول العربية: «الإعلام العربي. حاضرا ومستقبلا» مرجع سابق، ص ٨٠.
- سعد لبيب: «الأمن الثقافي في مجال العمل الإذاعي» مرجع سابق.
- اليونسكو «أصوات متعددة وعالم واحد» مرجع سابق.
- جامعة الدول العربية: مجلة شئون عربية، العدد ٣٦، فبراير ١٩٨٤ م.

(٤٧) استفادت الباحثة من المراجع التالية:
- محمد راتب الحلاق: مرجع سابق.
- صلاح الدين حافظ: «الإعلام ديمقراطي والثقافة مستنيرة» مجلة الدراسات الإعلامية، ع ٧٠، يناير ١٩٩٣ ص ص ٣ ـ ٧.
- عبدالباسط عبدالمعطي: «التعليم وتزييف الوعي الاجتماعي دراسة في استطلاع مضمون بعض المقررات الدراسية» مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، العدد ٤، المجلد ١٢ شتاء ١٩٨٤، ص ص ٥٥ ـ ٧٧.
- أبو القاسم العليوي: «التربية والتكنولوجيا ومستقبل العرب» مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد ٦٦، أغسطس ١٩٨٤، ص ص ٤٨ ـ ٦٢.

(٤٨) خالد عبدالرحيم: مرجع سابق.

(٤٩) استفادت الباحثة من المراجع التالية:
- شبل بدران: «النظام التعليمي وحقوق الإنسان في الوطن العربي» المجلس القومي للثقافة العربية، مجلة الوحدة، السنة السادسة، العدد ٧٢، سبتمبر ١٩٩٠، ص ص ٨٢ ـ ٩٨.
- أبو القاسم العليوي: مرجع سابق.
- عبدالباسط عبدالمعطي: مرجع سابق.

(٥٠) أبو القاسم العليوي: مرجع سابق.

- جامعة الدول العربية، مجلة شئون عربية، العدد ٣٦، مرجع سابق.

(٥١) حامد عمار: «حول التعليم العالي العربي والتنمية» مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد ٤٠ يونيو ١٩٨٢، ص ص ١١٩ ـ ١٣٨.

(٥٢) هايمو مانكن: «التعليم النظامي والتعليم خارج المدرسة» مجلة الدراسات الإعلامية، العدد ٤٨، يوليو ١٩٨٧، ص ص ١٣٣ ـ ١٣٧.

(٥٣) بالتفصيل في:

- ليلى عبدالمجيد: «ضرورة التنسيق والتكامل بين أجهزة الثقافة وكافة الأجهزة الإعلامية والدينية والتربوية والاجتماعية والسياسية» جامعة القاهرة، نحو بعث ثقافي جديد، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٨٤.

- عواطف عبدالرحمن: مرجع سابق.

(٥٤) محمد راتب الحلاق: مرجع سابق.

(٥٥) جامعة الدول العربية: «الإعلام العربي. حاضرا ومستقبلا» مرجع سابق، ص ٣١.

(٥٦) سمير حسين. مرجع سابق، ص ص ١٣٣ ـ ١٣٤.

(٥٧) جامعة الدول العربية: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الإعلام الثقافي في الوطن العربي» المجلة العربية للثقافة، السنة الثامنة، العدد ١٥، سبتمبر ١٩٨٨ م.

(٥٨) سعد لبيب: «الإعلام والثقافة والتنمية في إطار السياسات الإعلامية» مرجع سابق.

(٥٩) عبدالمنعم الصاوي: «الإعلام والثقافة في منظور لمصر» في الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الإعلام، مرجع سابق.

(٦٠) ليلى عبدالمجيد: «ضرورة التنسيق والتكامل بين أجهزة الثقافة وكافة الأجهزة» مرجع سابق، ص ١٤٩.

(٦١) علي فهمي: مرجع سابق.

(٦٢) جامعة الدول العربية: «الإعلام العربي. حاضرا ومستقبلا» مرجع سابق.

(٦٣) سعد لبيب: «الأمن الثقافي في مجال العمل الإذاعي» مرجع سابق.

(٦٤) بالتفصيل في:

- جامعة الدول العربية: «الإعلام العربي. حاضرا ومستقبلا». مرجع سابق.

- جامعة الدول العربية: «مجلة شئون عربية» العدد ٣٦، مرجع سابق.

- مجلة الدراسات الإعلامية، العدد ٤٨، مرجع سابق، ص ص ١٠٩ ـ ١١١.

- سعد لبيب: «الأمن الثقافي في مجال العمل الإذاعي» مرجع سابق.

- ليلى عبدالمجيد: «سياسات الاتصال في العالم الثالث»، مرجع سابق.

السيرة الذاتية

الأستاذة الدكتورة ليلى محمد عبدالمجيد إبراهيم

ـ أ. د ليلى محمد عبدالمجيد ابراهيم .
ـ بكالوريوس في الإعلام من قسم الصحافة بمرتبة الشرف ١٩٧٦ م .
ـ ماجستير في الإعلام في موضوع (صفحة الرأي في جريدة الأهرام) بتقدير ممتاز ١٩٧٩ .
ـ دكتوراه في الإعلام في موضوع (السياسة الإعلامية في مصر من ١٩٥٢ وحتى ١٩٧١ م وأثرها على الفن الصحفي في الفترة نفسها بمرتبة الشرف الأولى ١٩٨٢ .
ـ تعمل حاليا أستاذة بكلية الإعلام جامعة القاهرة ـ قسم الصحافة ومعاره للعمل بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية (قسم الطالبات) .

من مؤلفاتها العلمية

ـ تحليل المضمون في الدراسات الإعلامية (مشترك) ١٩٨٢ .
ـ حرية الصحافة في مصر بين التشريع والتطبيق ١٩٨٢ .
ـ تطور الصحافة المصرية ١٩٨٦ .
ـ سياسات الاتصال في العالم الثالث ١٩٨٦ .
ـ الصحافة في الوطن العربي ١٩٨٩ .
ـ تجربة الديمقراطية في مصر (مشترك) ١٩٨٢ م .

فضلا عن عشرات البحوث والدراسات والمقالات العلمية المنشورة في مجلات علمية أو مقدمة في مؤتمرات علمية أو أعدت لمراكز البحوث الاجتماعية من ذلك على سبيل المثال :

١ ـ الجمهور في السياسة الاتصالية المصرية، الحلقة الدراسية الثالثة لبحوث الإعلام في مصر ١٩٨٦م .
٢ ـ موقع المرأة العربية على خريطة السياسة الاتصالية العربية .
مؤتمر الأسرة العربية، القاهرة، ١٩٩٠ .
٣ ـ الصحافة المحلية في مصر مجلة بحوث الاتصال، كلية الإعلام جامعة القاهرة، ١٩٩٠ .

٤ ـ القضايا الاجتماعية والاقتصادية في انتخابات مجلس الشعب ١٩٩٠.
مجلة تنمية المجتمع، القاهرة، ١٩٩٠.
٥ ـ المشاركة الاتصالية في التنمية المحلية والريفية.
دراسة تقويمية لتجربة الثقافة الجماهيرية في مصر.
المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ١٩٩٢ م.
٦ ـ نحو صيغة لمجلة أطفال عربية، المؤتمر السنوي لعلوم الإحصاء ١٩٩٢ م.
٧ ـ قضايا الريف المصري في وسائل الإعلام الجماهيري المصري.
المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ١٩٩٣ م.
٨ ـ قضايا المرأة والتنمية في وسائل الإعلام الجماهيرية المصرية (مشترك) قسم الصحافة ـ كلية الإعلام.

وسيلة الاتصال

كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة الملك عبدالعزيز ـ جدة ـ المملكة العربية السعودية.
رقم الفاكس ٦٨٩٤٥٩٥

وفي جمهورية مصر العربية
٣٣ شارع القصر العيني، القاهرة تليفون المنزل ٣٦٣٩٥٦٩ ـ ٨٤٤٨٨٢

تكنولوجيا الاتصال في الوطن العربي

د/ محمود علم الدين*

* أستاذ مساعد بقسم الصحافة - كلية الإعلام - جامعة القاهرة.

مقدمة : موضوع الدراسة ومنهجها

موضوع الدراسة

تعالج هذه الدراسة السياسات التكنولوجية الاتصالية العربية في مواجهة أبرز مستحدثين تكنولوجيين وهما: الحاسبات الإلكترونية والأقمار الصناعية، توصيفاً وتحليلاً وتقويما في إطار القدرات التكنولوجية الاتصالية العربية، وأخذا في الاعتبار التطورات العالمية في تكنولوجيا الاتصال، والبعد الاقتصادي والسياسي الدولي لها.

أهمية الدراسة

ترجع أهمية هذه الدراسة إلى مجموعة العوامل والمتغيرات والحقائق التالية:

أولاً: إن تكنولوجيا الاتصال Communication techonology أو مجمل المعارف والخبرات المتراكمة والمتاحة والأدوات والوسائل المادية والتنظيمية والإدارية المستخدمة في جمع المعلومات ومعالجتها وإنتاجها وتخزينها واسترجاعها ونشرها وتبادلها أي توصيلها إلى الأفراد والمجتمعات، تشكل جانباً مهماً وحيوياً ومكوناً مؤثراً من مكونات النظام الاتصالي الوطني، ويؤثر البعد التكنولوجي على كافة أبعاد السياسة الاتصالية الأخرى، كما يؤثر كذلك على السياسة الثقافية الوطنية وتكون جانباً مهماً منها [1].

ثانياً: إن مصطلح تكنولوجيا الاتصال يتسع ليشمل داخله تكنولوجيا المعلومات Information technology بحكم أن الأخيرة تعني اقتناء واختزان وتجهيز المعلومات في مختلف صورها وأوعية حفظها، سواء كانت مطبوعة أو مصورة أو مسموعة أو مرئية أو ممغنطة أو مليزرة (تستعين بأشعة الليزر) وبثها باستخدام توليفة من المعدات الإلكترونية الحاسبة، ووسائل وأجهزة الاتصال عن بعد.

وقد تطورت وسائل الاتصال، وكذلك تقنيات المعلومات في البداية كل على حدة ولم ترتبط الصلة بينها إلا عام ١٩٦٤ . ومنذ ذلك التاريخ وهذه الصلة تتدعم باستمرار، وبالتالي فإن الوسائل الإعلامية التقليدية الحديثة وتقنيات المعلومات أخذت تتشابك مع بعضها البعض متجاوزة الحدود التقليدية التي كانت تفصل بينها قبل ذلك التاريخ، وأصبحت الشبكات الإلكترونية المسلك الرئيسي لكل تبادل إعلامي على المستوى العالمي.

وقد اعتمدت تقنيات المعلومات في تطورها على الاستفادة من الثورات الثلاث الضخمة التي تسود العالم منذ منتصف الستينات وهي:

- ثورة تقنيات الاتصال.
- ثورة الإلكترونيات الدقيقة.
- ثورة الحاسبات الإلكترونية.

ونتيجة لما سبق أصبحت المعلومات ــ في إطار ثورة او انفجار المعلومات ومستعينة بثورة تكنولوجيا الاتصال ـ تحتل الموقع الذي كانت تحتله الآلة في المجتمع الصناعي، وهذه ظاهرة غير مسبوقة في تطورها. فزيادة المعلومات تدفع إلى المزيد من تطور تكنولوجيا المعلومات، وتطوير تكنولوجيا المعلومات يقود إلى زيادة المعلومات، وزيادة المعلومات بل انفجارها يزيد من تنوع البشر وتمايزهم وخروجهم من قيود النمطية التي فرضها عليهم المجتمع الصناعي.

لذلك صارت المجتمعات المتقدمة في مجال الاتصال: صناعة وتسويقاً وعلوماً تعرف باسم مجتمعات المعلومات Information Societies تمييزا لها عن غيرها من مجتمعات العصر الزراعي والعصر الصناعي، نتيجة للتزاوج القوي والفعال والمؤثر لتكنولوجيا المعلومات والتكنولوجيا الاتصال[٢].

ثالثا: وتأسيساً على ما سبق يمكن القول إن العالم يشهد الآن بدايات ثورة جديدة في تكنولوجيا الاتصال الإنساني أو في التقنيات أو الوسائل التي اخترعها أو اكتشفها الإنسان لكي يطور من قدراته على الاتصال بالآخرين من أجل توصيل المعلومات إليهم والتأثير فيهم.

وهذه الثورة الجديدة في تكنولوجيا الاتصال التي نعيشها الآن: تتمثل في المزج بين أكثر من وسيلة اتصالية، أو المزج بين وسائل الاتصال وتقنيات المعلومات فيما يعرف الآن بتكنولوجيا الاتصال التفاعلي Interactive أو الاتصال متعدد الوسائط Multi-media ، حيث نشهد الآن مزجاً للهاتف مع الحاسبات الإلكترونية فيما يعرف بأنظمة البريد الإلكتروني، أو مزجا للتليفزيون مع الحاسبات الإلكترونية فيما يعرف بأنظمة النصوص المتلفزة، ومزجا لأنظمة الأقمار الصناعية مع أنظمة الإرسال التليفزيوني فيما يعرف بأنظمة البث المباشر عبر الأقمار الصناعية.

رابعاً: إن المرتكزات الرئيسية لهذه الثورة التكنولوجية الاتصالية التي يشهدها العالم الآن هي. الاتصالات السلكية واللاسلكية (الاتصالات عن بعد) التي تشمل التلغراف، الهاتف، التليكس، الطابعة عن بعد، الراديو والتليفزيون بكل تطوراتها التقنية، والرادار وأجهزة الاستشعار عن بعد والميكروويف، والأقمار الصناعية والحاسبات الإلكترونية، وأشعة الليزر، والألياف البصرية (الضوئية).

خامساً: إن المجتمع الدولي يواجه أخطاراً عديدة بسبب التقدم السريع في مجال الاتصال وذلك لعدم وجود معايير دولية تنظم امتلاك التكنولوجيا وتوزيعها، وتبدو خطورة التقدم المذهل في عالم التكنولوجيا بظهور الاحتكارات على الصعيد الدولي، حيث تهيمن الدول المتقدمة على عناصر التقنية بشقيها الأجهزة والبرامج الأمر الذي هيأ الفرصة أمام عدد من الشركات متعددة الجنسيات لفرض سيطرتها ومن ثم خدمة مصالحها ومصالح النظم التي تتبعها، حيث تهيمن هذه الشركات التي تنتمي لعدد من الدول مثل الولايات المتحدة الأمريكية، و ألمانيا، واليابان، وبريطانيا، وهولندا، وفرنسا على صناعة الإلكترونيات التي تشمل أجهزة التليفزيون، وأجهزة الراديو، والتليكس، والهاتف، وأجهزة الإرسال والمسجلات وكذلك أجهزة الحاسب المعقدة، إذ تسيطر أكبر خمس عشرة شركة أمريكية في مجال الإلكترونيات على ٧٥٪ من الإنتاج الصناعي الإلكتروني العالمي في مجال أجهزة الاتصال، حتى ان الدخل الإجمالي لشركة الاتصالات الأمريكية (AT & T) في سنة ١٩٧٧ بلغ ٢٦ بليون دولار وهذا الرقم يفوق الدخل الإجمالي الوطني لمائة وثمان عشرة دولة من الدول الأعضاء في الأمم المتحدة.

وتشير الإحصاءات إلى أن ٩٧٪ من أجهزة التليفزيون و ٨٧٪ من أجهزة الراديو و ٩٥٪ من

مصادر الأخبار في دول العالم الثالث مستوردة من دول تتبنى سياسة الاقتصاد الحر، وتهيمن الولايات المتحدة الأمريكية على صناعة الدوائر الإلكترونية الاندماجية حيث تنتج ما نسبته ٦٠٪ إلى ٧٠٪ من إجمالي الإنتاج الدولي في هذا المجال، وتسيطر خمس شركات فقط على ٨٠٪ من الإنتاج الأمريكي في مجال الدوائر الإلكترونية، بينما مساهمة الدول النامية في إجمالي إنتاج الحاسبات الإلكترونية في العالم لا يتجاوز ما نسبته ٥٪ فقط في حين تهيمن الدول المتقدمة على النسبة المتبقية.

والصورة نفسها تتكرر في مجال الأقمار الصناعية، مما خلق مشاكل للدول النامية، وكلها مشكلات سياسية حساسة مثل السيطرة على المعلومات الاستراتيجية، والتعدي على السيادة الوطنية من قبل الدول التي تمتلك التكنولوجيات ومثل مشكلات استخدام المدار الجغرافي الثابت، الاستشعار عن بعد والبث التليفزيوني المباشر[٣].

سادساً: إن الدول العربية وفقا لرؤية الدكتور راسم الجمال للقدرات الاتصالية أو المساحة الاتصالية من خريطة العالم[٤] تحتل ١,٧٪ من مساحة العالم الاتصالية عام ١٩٨٧ محتلة المرتبة السادسة، بينما احتلت أوروبا المرتبة الأولى بنسبة ٢٢,٩٪، وأمريكا الشمالية المرتبة الثانية بنسبة ٢١,١٪، وآسيا المرتبة الثالثة بنسبة ١٨,٩٪، وأمريكا الجنوبية المرتبة الرابعة بنسبة ١٤,٩٪ والأوقيانوسي المرتبة الخامسة بنسبة ٨,٦٪ بينما جاءت أفريقيا في المرتبة السابعة بعد الدول العربية بنسبة ١,٦٪.

وكانت المساحة الاتصالية للدول العربية عام ١٩٨٠ تعادل ٠,٦٨٪ من المساحة الاتصالية للعالم، وزادت عام ١٩٨٧ إلى ١,٧٪ أي بفارق ٢,٠٪ وزاد عدد السكان بالنسبة نفسها من ٣,٧٪ عام ١٩٨٠ إلى ٤٪ عام ١٩٨٧.

وقد نجم عن التحسن النسبي على الوضع الاتصالي للدول العربية، هذا نتيجة لتحسن وضعيتها بالنسبة لمورد واحد فقط هو الخاص بعدد أجهزة البث الإذاعي، إذا ارتفع من المرتبة السابعة أو الأخيرة عام ١٩٨٠ إلى السادسة عام ١٩٨٧، أما بقية الموارد فقد ظلت كما هي منذ ٧ سنوات! وارتفعت حصة العرب من استهلاك ورق الصحف من مستوى الصفر عام ١٩٨٠ إلى ٠,٧٪ عام ١٩٨٧، ومن إنتاج الأفلام الطويلة ارتفعت من ١,٨٪ إلى ٢٪، وارتفعت حصتهم من عدد أجهزة الراديو من ٢,٣٪ إلى ٢,٧٪ عام ١٩٨٧، ومن إنتاج الأفلام الطويلة ارتفعت من ١,٨٪ إلى ٢٪، وارتفعت حصتهم من عدد أجهزة الراديو من ٢,٣٪ إلى ٢,٧٪ عام ١٩٨٧، ومع هذا قلت نسبتهم المئوية من الموارد والإمكانيات الاتصالية الأخرى (كعناوين الكتب، توزيع الصحف، استهلاك الورق الثقافي، أجهزة البث الإذاعي، أجهزة البث التليفزيوني وأجهزة التليفزيون)، وجاء العرب في

المرتبة السادسة بالنسبة لتوزيع الصحف اليومية (٤ , ١٪ من الإجمالي العالمي) متجاوزين منطقة الأوقيانوسي التي جاءت في المرتبة السابعة والأخيرة بنسبة ٣ , ١٪ .

ووفقا لرؤية مايك كونورز [*] للنفاذ الاتصالي إلى المعلومات، فاقت خمس من الدول العربية هي قطر وعمان والبحرين والكويت ولبنان في أرقامها المتوسط العالمي بكثير، بينما نجد دولة واحدة هي الامارات العربية المتحدة يكاد مؤشرها أن يعادل المتوسط العالمي بدرجة واحدة .

وتحتل دولة قطر المركز الـ ٢٧ في العالم من حيث النفاذ الاتصالي إلى المعلومات أو القدرة الاتصالية، وعمان المركز الـ ٤١ ، البحرين المركز الـ ٤٢ ، الكويت المركز الـ ٤٣ ، لبنان المركز الـ ٤٥ ، بينما تحتل الامارات المركز الـ ٥٢ .

أما عن الدول العربية التالية فقد تراوحت مؤشراتها بين ٧٠ نقطة و١٥ نقطة ، السعودية ٧٠ نقطة ، العراق ٥٠ نقطة ، مصر ٤٧ نقطة ، سوريا ٤٤ نقطة ، تونس ٤٢ نقطة ، الجزائر ٤١ نقطة ، ليبيا ٣٨ نقطة ، المغرب ٣٢ نقطة ، السودان ٢٩ نقطة ، اليمن ١٧ نقطة ، موريتانيا ١٥ نقطة .

سابعاً: إن الحاسبات الإلكترونية تشكل الآن لب أو جوهر الثورة التكنولوجية المعاصرة حيث تتكامل الآن مع كل وسائل الاتصال : المطبوعة والمسموعة والمسموعة المرئية وتلعب دوراً أساسياً في تطوير العملية الاتصالية وتحسينها وتسريعها ، حتى أن البعض يرى أن الحاسبات الإلكترونية لم تعد مجرد أداة لخزن المعلومات واسترجاعها، بل أصبحت أداة أو وسيلة اتصال : حيث يمكن للحاسبات الآن عبر خطوط الهاتف وبالاستعانة بالمعدل (Modem) ـ الاتصال ببعضها ، وهناك مايطلق عليه أنظمة اتصالات الحاسب الإلكتروني : التي تتضمن : أنظمة النصوص المتلفزة وأنظمة البريد الإلكتروني وأنظمة عقد المؤتمرات عن بعد ، وهناك تطويرات لأجهزة جديدة يمتزج فيها الحاسب الإلكتروني بالتليفزيون .

أضف إلى ماسبق أن الحاسبات الإلكترونية قد دخلت كل مجالات الحياة في المجتمع : الاقتصادية والصناعية والتعليمية والإعلامية والعسكرية [1].

ثامنا : إن العالم يشهد الآن طفرة في تكنولوجيا الأقمار الصناعية ، خاصة أقمار الاتصالات التي تطورت من أقمار توزيع تحتاج إلى محطات أرضية للإرسال والاستقبال، وإعادة الإرسال مرة أخرى للمشاهد إلى أقمار البث المباشر التي يستطيع المشاهد استقبال إرسالها مباشرة بعد تركيب تجهيزات مادية بسيطة (جهاز الاستقبال، والطبق وتجهيزات أخرى)، ويغطي العالم الآن شبكة

ضخمة تضم خمس مجموعات دولية من الأقمار الصناعية توفر حوالي ٧٠ قناة تليفزيونية.

تاسعاً: إن العالم العربي يشهد توظيفاً متزايداً للأقمار الصناعية في مجالات مختلفة، كما أنه أصبح مسرحا لهذه القنوات الفضائية السابق الحديث عنها وهي حوالي ٧٠ قناة، وهناك انتشار لأجهزة استقبال إرسال هذه القنوات بعد انخفاض أسعارها، وهناك توسع بل سباق على الاستحواذ على المشاهد العربي سواء من القنوات الفضائية العربية التي تجاوز عددها الـ ١٢ قناة إلى جانب حوالي ٦٠ قناة دولية.

عاشراً: إن هناك حاجة لتقويم السياسات العربية في مجال نقل تكنولوجيا الاتصال بعامة، وتكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية وتكنولوجيا الأقمار الصناعية بخاصة، بعد أن كشفت التغطية الإعلامية الدولية لغزو العراق للخليج خاصة تغطية شبكة الـ CNN عن الدور الذي يمكن أن تقوم به تكنولوجيا الاتصال الحديثة في التغطية الإخبارية، وأظهرت التخلف التكنولوجي الاتصالي العربي واعتماده الأساسي على الغرب في الحصول على احتياجاته الإعلامية.

أهداف الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق هدف رئيسي وأساسي هو توصيف وتحليل الأوضاع الراهنة لكل الحاسبات الإلكترونية والأقمار الصناعية كمرتكزين أساسيين لتكنولوجيا الاتصال، وتقويمها، ويتضمن هذا الهدف الرئيسي مجموعتين من الأهداف الفرعية :

المجموعة الأولى: تتعلق بالحاسبات الإلكترونية وتشمل :

١ ـ بيان مدى انتشار الحاسبات الإلكترونية.
٢ ـ تحديد مجالات الاستخدام والتوظيف لها .
٣ ـ توصيف وتقويم سياسات وأساليب نقل تكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية في العالم العربي.

المجموعة الثانية: وتتعلق بالأقمار الصناعية وتشمل :

١ ـ بيان مدى انتشار الأقمار الصناعية .

٢ ـ تحديد مجالات الاستخدام والتوظيف لها .
٣ ـ توصيف وتقويم سياسات وأساليب نقل تكنولوجيا الأقمار الصناعية في العالم العربي، ومواجهة آثارها المتعلقة بالبث التليفزيوني المباشر.

الجوانب المنهجية

نوع الدراسة: هذه دراسة استكشافية، اعتمد فيها الباحث على مسح التراث العلمي السابق في الموضوع الذي قام بدراسته وهو توظيف الحاسبات الإلكترونية والأقمار الصناعية وسياسات نقلها كتكنولوجيات اتصالية إلى الوطن العربي، وفي المجالات المتصلة بها كتطور تكنولوجيا الاتصال في العالم وسماتها الراهنة وتأثيراتها وذلك في الأدبيات العربية والأجنبية .

كما قام الباحث بتحليل بعض الحالات المثيرة للاستبصار أو التجارب العربية في هذا المجال، إما لبروزها وتميزها أو لتوافر بيانات ومعلومات كافية عنها أو للاثنين معاً . وهي دراسة مكتبية اعتمد الباحث فيها على المصادر والوثائق والمراجع المتاحة . أما المنهج العلمي الذي اتبعه الباحث فهو منهج المسح بشقيه الوصفي والتحليلي .

ومجتمع الدراسة: هو العالم العربي خلال فترة الثمانينات . .

وقد واجه الباحث صعوبة عدم توافر البيانات والأرقام والمعلومات الدقيقة والحديثة حول وسائل الاتصال وتطوراتها الراهنة في العالم العربي، نظرا لحداثة الظاهرة وصعوبة رصدها علمياً، إلى جانب قلة الاهتمام على مستوى المؤسسات الإعلامية والتكنولوجية العربية بتوفير بيانات، وساعد في التغلب على هذه المشكلة جزئيا رصد ما تنشره الصحف عن وسائل الإعلام في العالم العربي خاصة بعض الصحف التي تتسم بالمصداقية والتدقيق في المعلومات التي تنشرها .

كما واجه الباحث مشكلة أخرى وهي قلة الدراسات التي عالجت الموضوع، وعمومية بعضها . .

تبويب الدارسة

تضم الدراسة ثلاثة أجزاء رئيسية :

- المقدمة وتشمل موضوع الدراسة ومنهجها.
- نتائج الدراسة وتتضمن جزءين: الجزء الأول: الحاسبات الإلكترونية في الوطن العربي، الجزء الثاني: الأقمار الصناعية في الوطن العربي.
- الخاتمة وتتضمن خلاصة الدراسة وتوصياتها.

نتائج الدراسة

أولا: الحاسبات الإلكترونية في الوطن العربي

مدخل

يصف بعض خبراء الاتصال ــ وعلى رأسهم الباحث والخبير الاتصالي الإنجليزي انتوني سميث ـ هذا العصر بأنه عصر (الثورة الثالثة) في عالم الاتصال الإنساني، وهذه الثورة تتمثل في نظرهم في استخدام الحاسبات الإلكترونية، التي أحدثت ولا تزال تحدث تحولات مركبة ومعقدة وملموسة في المؤسسات الفكرية والاقتصادية والثقافية والإعلامية والمعلوماتية في المجتمع.

فقد أتت الحاسبات الإلكترونية لتحقق الثورة الاتصالية الثالثة: وتحول كل وسائل الاتصال وتكنولوجياته إلى خلايا إلكترونية، حيث يتم آليا ومن خلال الإلكترونيات الدقيقة والدوائر المتكاملة السيطرة على عمليات جمع البيانات والمعلومات، وتوثيقها وتخزينها ومعالجتها وإنتاجها وبثها إلى الجماهير عبر الوسائل المطبوعة، المسموعة، المسموعة المرئية، ووسائل الاتصال الوسطى من نقطة إلى نقطة، إلى جانب مؤسسات المعلومات التقليدية: كالمكتبات ومراكز المعلومات والتوثيق، والمستحدثة كبنوك المعلومات وقواعدها وشبكاتها.

وقد دخل الحاسب الإلكتروني مجال المعلومات والاتصال الجماهيري كضرورة بعد أن تزايدت معدلات دخول المعلومات ومعدلات خروجها وتغيرها بشكل يفوق قدرات الإنسان، فتولى الحاسب تلقي المعلومات المتغيرة وتخزينها واسترجاعها بسرعة كبيرة وبالتالي استطاع أن يلبي ما يطلب من النظام بالسرعة التي يريدها الطالب...

وفي مجال الإعلام والاتصال بالجماهير يمكن النظر إلى استخدام الحاسبات الإلكترونية من خلال عدة محاور[7].

المحور الأول: هو التفاعل أو تغيير طبيعة وسائل الاتصال التقليدية (التليفزيون، الراديو، الصحافة) ذات الاتجاه الواحد من المصدر إلى المستقبل، إلى وسائل أكثر تفاعلية بين مصدر المعلومة والمستقبل.

المحور الثاني: هو تسريع عملية نقل الرسائل الإعلامية من مكان إلى آخر في وقت محدود.

المحور الثالث: هو ربط وسائل الاتصال التقليدية بمراكز المعلومات لخلق نوع من الاتصال ثنائي الاتجاه.

بذلك تحولت أجهزة الاتصال بعد ربطها بالحاسب الإلكتروني إلى مراكز للمعلومات.

المحور الرابع: هو المساعدة في إعداد الرسائل الإعلامية، فعملية الإنتاج التليفزيوني مثلا بما تتضمنه من تصوير ومونتاج ورسوم متحركة وتحرير إلكتروني واستخدام للرسوم والصور الإيضاحية graphics أصبحت كلها تدار بواسطة الحاسبات الإلكترونية وكذلك عمليات الإنتاج الصحفي.

المحور الخامس: هو الاستخدام في العملية التعليمية فيما يعرف بالـ CAI Computer aided Instruction (التعليم المساند بواسطة الحاسب الإلكتروني) حيث يستطيع المتعلم ممارسة العملية التعليمية بالمستوى الذي يراه مناسبا، وفي الوقت المناسب أيضا وعمل الاختبارات اللازمة وتوفير المعينات التدريبية.

السياسات العربية في مجال الحاسبات الإلكترونية[٨]

وقد بدأت الحاسبات الإلكترونية تنتشر بشكل بطيء في البلاد العربية منذ مطلع الستينات وكانت في ذلك الوقت محصورة في بعض الجامعات والمؤسسات الكبرى وبعض مراكز الإحصاء العامة، ومع انتشار الحاسبات في مختلف الميادين في الدول المصنعة لها، وتوافر فوائض النفط في أواخر الستينات، بدأت الحاسبات الإلكترونية تجد طريقها بشكل متسارع وعشوائي إلى كثير من المؤسسات وعلى مختلف المستويات، تأثرا بما يجري في الدول المصنعة من جهة، وبتأثير الحملات الترويجية الضخمة التي قامت بها الشركات المصدرة من جهة أخرى.

وقد بلغ استيراد الحاسبات وأجهزتها وبرامجياتها ذروته في مطلع الثمانينات حيث فاقت طاقة

الحاسبات المستوردة أضعافا مضاعفة الحاجة الفعلية إليها . كما فاقت كثيرا قدرة المؤسسات العربية على استيعابها .

وفي أواسط الثمانينات انتشر استخدام الحاسبات الصغيرة والحاسبات الشخصية ، ولم يحد من هذا الانتشار سوى عدم توافر البرامجيات المعربة لأن الانتشار الجماهيري للحاسبات الصغيرة والشخصية في البلاد العربية قد لا يتطلب معرفة واسعة بعلوم الحاسبات ، ولكنه يتطلب توافر برامجيات معربة تناسب الاحتياجات المحلية ، ويسهل استخدامها من قبل الجمهور الواسع الذي قد يعجز عن استخدام البرامجيات بلغة أجنبية ، ولكن مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات ازداد انتشار أجهزة الحاسبات الصغيرة والشخصية بسبب تنبه الشركات الموردة لهذه المسألة وسعيها لعمل براامجيات عربية ومعربة .

فعلى سبيل المثال انتشر استخدام جهاز آبل ماكنتوش في العالم العربي منذ منتصف الثمانينات بعد أن أصدرت شركة آبل Apple نسخة عربية من نظام تشغيل الماكنتوش تميزت بسهولة استخدامها بل حتى انخفاض تكلفتها مقارنة بحلول التعريب الأخرى التي كانت متوافرة للمستخدم العربي في ذلك الوقت .

كما عملت شركة آبل في الوقت نفسه على دعم عدد من الشركات لتطوير تطبيقات عربية لترسيخ قاعدة مستخدمي الماكنتوش حتى وصلت نسبة الأجهزة إلى ما يقارب ١٧٪ من الأجهزة الكلية المباعة في الوطن العربي وفقا لتقديرات غير رسمية ، وهي نسبة جيدة مقارنة بالتنوع الهائل في أجهزة الحاسبات الإلكترونية الشخصية التي كانت مطروحة في الأسواق في ذلك الوقت والفرق في أسعارها ، وفي الوقت نفسه بذلت شركات الحاسبات المنافسة جهدا كبيرا وعلى رأسها : شركة IBM التي تعتبر هي وشركة آبل المتنافسين الرئيسيين على سوق العالم العربي .

ويمكن القول إن الدول العربية تشكل كمجموع سوقا كبيرة لتجهيزات الحاسبات وبرامجياتها ، خاصة الحاسبات الدقيقة والشخصية ، لكن استيراد الحاسبات الكبيرة أصبح محدودا ومحصورا بخدمة بعض المؤسسات الكبرى (العامة والخاصة) ، ويتزايد الطلب على الحاسبات الشخصية في معظم الدول العربية بشكل مطرد ، مما دفع بعض الشركات (العامة أو الخاصة) ، إلى القيام بتجميع الحاسبات الشخصية بأعداد محدودة (مثل تجارب العراق ، السعودية ، الجزائر ، ليبيا ، مصر الإمارات) لكن الإنتاج العربي من هذه الحاسبات لا يشكل إلا نسبة محدودة جدا من الاحتياجات المحلية ومن نسبة الاستيراد الفعلي المتزايد منها .

وتعتبر منطقة الخليج العربي التي تضم قرابة ١٨ مليون نسمة من أكثر مناطق العالم نموا في

حجم الطلب على الأجهزة الإلكترونية والكهربائية الحديثة التي تتصدرها أجهزة الحاسبات الإلكترونية وملحقاتها بالمقارنة بعدد السكان وبعدد المؤسسات التجارية والصناعية والمصرفية والخدمية العاملة فيها .

ويقدر النمو في الطلب على أجهزة الحاسبات الإلكترونية ـ وفقا للدوائر العاملة في هذا المجال بنحو ١٢ إلى ١٥٪ في الأسواق الخليجية منفردة في مقابل نمو لا يتجاوز ٤٪ في الأسواق الأوروبية والأمريكية ، و ٧٪ في الدول الصناعية الآسيوية وكذلك دول العالم الثالث في الوقت الذي يعاني فيه العالم من كساد .

ويفسر ذلك بعدة عوامل أبرزها أن سوق الحاسبات الإلكترونية التي فقدت قرابة ٣٠٪ من حجمها خلال أزمة الخليج الثانية (غزو العراق للكويت) ، قد عادت اعتبارا من النصف الثاني من عام ١٩٩١ إلى تعويض التراجع الذي منيت به على صعيد المبيعات في أثر عودة الاقتصاد الخليجي إلى دورته ، وتزامن ذلك مع عودة الثقة إلى اقتصاديات المنطقة مما أدى إلى انتعاش ملحوظ في قطاعات مختلفة من الاقتصاديات الوطنية .

يضاف إلى ذلك أن كثيرا من المؤسسات بشقيها الأهلي والحكومي توقفت لفترة قصيرة عن تحديث مؤسساتها بتجهيزات متطورة خلال الأزمة وبدأت بالسعي مجددا نحو الاهتمام بتوفير آلية حديثة تواكب تطور صناعة الحاسبات في العالم وتوفر بنية جديدة لتزايد أعمالها في وقت بدأت تواجه فيه منافسة حادة في نشاطها على الصعيدين الإقليمي والعالمي .

ويرى العاملون في تسويق الحاسبات الإلكترونية ، أن عامل الركود الذي أصاب الاقتصاديات العالمية وأثر سلبا في حجم المبيعات العالمية انعكس على الأسعار التي تدنت إلى مستويات منخفضة مما ساهم كثيرا في ازدياد الطلب على تلك المعدات وأصبحت تكلفة الشراء منخفضة ولم تعد تشكل عبئا كبيرا على المؤسسات التي تسعى إلى التطوير.

وتتفق آراء شركات الحاسبات الإلكترونية التي تعمل في منطقة الشرق الأوسط على أن قيمة مبيعات سوق منطقة الخليج تتجاوز بليون دولار سنويا ، فإذا أضفنا إليها سوق مصر نجدها تبلغ ٢ر١ بليون دولار سنويا ، من المتوقع أن ترتفع إلى بليوني دولار بنهاية العقد الجاري .

دولة الإمارات العربية المتحدة

ويقدر حجم سوق دولة الإمارات فقط بـ ٣٠٠ مليون دولار، حيث تشهد الدولة الآن تطورا

بالغ الأهمية في عملية تجميع وإنتاج الحاسبات الإلكترونية مما يبشر بإمكانية قيام صناعة متكاملة لا مجرد عملية تجميع لأجهزة الحاسبات ، وذلك بعد اكتساب الخبرات اللازمة على رغم أن هذه العمليات قد بدأت منذ فترة وجيزة .

وقد شهد عام ١٩٨٩ تسويق أول جهاز إلكتروني يحمل علامة صنع في الإمارات حيث أخذت إحدى الشركات المحلية على عاتقها مهمة تجميع أجهزة الحاسبات وإنتاجها من مصنعها الكائن في إمارة الشارقة .

وبعد ستة أشهر من إنتاج أول جهاز بدأ مصنع آخر عمله في المنطقة الحرة في جبل علي في إمارة دبي يقوم بإنتاج الأجهزة المتطورة من النوع المتنقل ، وفي سبيل استكمال بعض مكونات هذه الصناعة تأسس في إمارة الفجيرة في فترة لاحقة مصنع ثالث لإنتاج الطابعات الخاصة بأجهزة الحاسبات الإلكترونية ، ويتم في الوقت الحاضر وبشكل مؤقت تصدير معظم الإنتاج من هذه الآلات إلى الخارج .

ومن المتوقع أن يبلغ إنتاج دولة الإمارات من أجهزة الحاسبات الإلكترونية هذا العام (١٩٩٣) عشرة آلاف جهاز تتراوح نسبة المكونات المحلية فيها بين ٤٠ و ٥٠٪ ، وهناك خطط لزيادة هذه النسب مستقبلا .

وتستوعب السوق المحلية ما بين ١٨ إلى ٢٠ ألف جهاز سنويا ، بما في ذلك عملية إعادة التصدير ، ويمكن للإنتاج المحلي أن يغطي ما بين ٥٠ إلى ٦٠٪ من حاجات السوق المحلية خاصة أن أسعار الأجهزة المنتجة محليا تقل بنسبة ٣٠ ـ ٤٠٪ عن مثيلاتها المستوردة مما يمنحها قوة تنافسية داخلية وخارجية .

ويشير تقرير لمصرف الإمارات الصناعي إلى أن أجهزة الحاسبات الإلكترونية المستوردة قد تضاعف عددها خلال السنوات الخمس الماضية ، وكذلك الكميات المعاد تصديرها إلى الخارج ، إلا أن أسعار هذه الأجهزة لم ترتفع بالنسب نفسها نتيجة انخفاض أسعار أجهزة الحاسبات بشكل عام في أسواق الدولة ومن المنتظر أن يشكل الإنتاج الوطني من الحاسبات الإلكترونية منافسا قويا للأجهزة المستوردة نتيجة عاملين مهمين : الأول : انخفاض أسعار الأجهزة المحلية مقارنة بالأجهزة المستوردة من الخارج والثاني : النوعية الجيدة للحاسبات الإلكترونية المصنعة محليا إذ يتم استيراد مكوناتها من شركات معروفة في الولايات المتحدة واليابان وكوريا الجنوبية وتايوان وهونج كونج وهي الشركات نفسها التي تورد بعض مكونات أجهزة IBM الأمريكية .

إضافة إلى ما سبق تتوافر للإنتاج المحلي من هذه الأجهزة قطع الغيار اللازمة بأسعار مناسبة تقل عن مثيلاتها المستوردة كما تتوافر لها إمكانات الصيانة المستمرة سواء من المصانع المحلية أو من وكلائها المحليين .

وتشير الدراسات التسويقية إلى إمكان ارتفاع الطلب على مختلف أجهزة الحاسبات في الأعوام القليلة المقبلة ، خصوصا أن انخفاض أسعار هذه الأجهزة جعلها في متناول فئات اجتماعية واسعة ، ففي العام الماضي انخفضت الأسعار بنسبة ٣٠٪ وساهم ظهور أنواع جديدة من الحاسبات المنتجة محليا إلى جانب المنافسة الشديدة على وجه الخصوص بين الشركات الصغيرة في خفض الأسعار في السنتين الماضيتين .

وقد تحولت ـ نتيجة لما سبق ـ أسواق دولة الإمارات العربية المتحدة في السنوات الأخيرة إلى مركز مهم لإعادة تصدير أجهزة الحاسبات الإلكترونية إلى بلدان الخليج المجاورة كإيران ولبعض البلدان الأفريقية والأوروبية الشرقية .

المملكة العربية السعودية

ويشكل السوق السعودي أكبر سوق للحاسبات الإلكترونية في المنطقة ويمكن أن يعزى ذلك إلى عدة عوامل أهمها : رغبة قطاع الأعمال السعودي (العام والخاص) في زيادة فاعليته واستجابة تقنية المعلومات المتمثلة في الحاسبات لتوفير الحلول التي تفي باحتياجات قطاع الأعمال ، إضافة إلى أن العديد من المؤسسات (خاصة الحكومية في قطاعات الخدمات) قد أدخلت الحاسبات الإلكترونية منذ بداية العقد الماضي ، وكذلك الشركات الأجنبية الضخمة وقطاع النفط السعودي ، إلى جانب الاهتمام بتدريس الحاسبات الإلكترونية في التخصصات المختلفة المرتبطة بها : (كالاقتصاد والإدارة والهندسة والإعلام ، وإدخالها في معظم المدارس الأهلية (الخاصة) من الروضة وحتى الثانوية ، والبدء في إدخالها في بعض المدارس الحكومية والحملات التسويقية الضخمة التي تقودها الشركات المنتجة التي تجد أرضا خصبة في ظل نهضة تعليمية ووفرة اقتصادية .

ومن مظاهر الاهتمام بالحاسبات الإلكترونية في المملكة العربية السعودية انتشار العشرات من المراكز الخاصة والأهلية للتدريب على الحاسبات الإلكترونية (تعليم الكمبيوتر). وقد نبهت دراسة علمية أجريت حول هذه المراكز وزارة المعارف السعودية إلى أهمية التعاون بين وزارة المعارف السعودية ومراكز التدريب الأهلية وإلى فرض رقابة عليها من قبل الجامعات لرفع أدائها في مجالات التعليم

والتدريب فقد لاحظت الدراسة الميدانية التي أجريت على مراكز التدريب في المنطقة الغربية ، من المملكة :

- أن معظم مباني تلك المراكز لم تصمم أصلا لأن تكون بها فصول دراسية .
- أنها غالبا تقبل جميع المستويات الثقافية دون تصنيف لأعمار الدارسين .
- أن الفترة المحددة لبعض الدورات التدريبية غير كافية .
- أن القائمين بالتدريس النظري والتدريب العملي غير مؤهلين .
- إن هناك نقصا في الكثير من الوسائل التعليمية وأجهزة الشرح والتوضيح .

وهذه المعوقات تؤثر على الفائدة المرجوة من الالتحاق بمثل هذه المراكز وتجعل أغراضها تجارية بحته ، وليس من أجل تقديم المادة العلمية المطلوبة والمتوقعة من مثل هذه المراكز.

وهناك شبكة عامة للمعلومات - تعتمد على الحاسبات الإلكترونية - بدأت خدماتها العامة عام ١٩٨٩ ، مركزها مدينة الملك فهد للعلوم والتقنية ، تستطيع توفير الخدمة لحوالي ستة آلاف مشترك في ١٩ مدينة داخل المملكة ، وتتصل هذه الشبكة مباشرة بشبكات مماثلة في خمس دول أخرى ، وتستطيع عن طريق ذلك الاتصال بالمزيد من الشبكات المماثلة في خمس وثلاثين دولة .

الجهود الخليجية المشتركة في مجال الحاسبات الإلكترونية

وهناك جهود خليجية مشتركة لصياغة رؤية شاملة موحدة لجمع البيانات والمعلومات وحفظها ومعالجتها ونقلها وتبادلها ، بهدف المساهمة في تعميق المفهوم المعلوماتي المشترك والتنسيق والتعاون الصناعي وتطوير النظم القائمة .

فقد تم تشكيل لجنة فنية لنظم المعلومات الصناعية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي تتبع لمنظمة الخليج للاستشارات الصناعية ، وعقدت اجتماعها الأول في ابريل الماضي (١٩٩٣) بهدف مواكبة الاهتمام المتنامي الذي توليه وزارات الصناعة في دول الخليج لتطوير نظم معلوماتها وتحسين وسائل ومستوى وسرعة إتاحة البيانات والمعلومات لمتخذي القرار المستفيدين خاصة أن عدد المنشآت الصناعية في دول مجلس التعاون الخليجي قد تجاوز الستة آلاف منشأة تنتج أكثر من عشرة آلاف منتج صناعي نهائي ، وتساهم الصناعة بحوالي ٩٪ من الناتج المحلي الإجمالي لدول المجلس .

وهناك أيضا بنك المعلومات الصناعية التابع لمنظمة الخليج للاستشارات الصناعية الذي يعد

الأول من نوعه في المنطقة العربية، ويعمل منذ إنشائه عام ١٩٨٩ على تطوير أنظمة فعالة للتخزين والمعالجة والاسترجاع، من خلال الدراسات والتقارير الإحصائية المتخصصة وإصدار الأدلة، كما يحرص البنك على جمع البيانات من مصادرها، ويوفر خدمة الرد على الاستفسارات المتعلقة بأوضاع الصناعة في المنطقة وعالميا، وفي خلال العام الماضي (١٩٩٢) أجاب على أكثر من ٥٥٠ استفساراً، ويضم البنك مكتبة صناعية متخصصة فيها أكثر من ٢١ ألف مصنف من الكتب والتقارير والدوريات والمرئيات العربية والإنجليزية.

وتساهم بعض المؤسسات والتجمعات العلمية والثقافية في تطوير توظيف الحاسبات الإلكترونية، مثال ذلك الجهود التي تبذلها الجمعية السعودية للحاسبات، كما بدأت مؤسسة عبدالحميد شومان (في عمان)، وبلدية دبي، ومركز جمعة الماجد للثقافة والتراث في دبي العمل في إعداد مكنز لغوي كومبيوتري شامل متعدد اللغات يضم المصطلحات العربية في ميادين الثقافة والعلوم ومقابلاتها الإنجليزية والفرنسية والتحليلات والعلاقات الموضوعية التي تربط بينها بهدف إفادة المكتبات ومراكز التوثيق والمعلومات في العالم العربي وكركيزة موضوعية من أجل التحليل الموضوعي للوثائق لمواكبة التطور في تكنولوجيا المعلومات.

جمهورية مصر العربية

وفي مصر يشهد قطاع الحاسبات الإلكترونية قفزة كبيرة في حجم المبيعات وفي تأسيس الشركات ووكالات التوزيع التي زاد عددها على ٣٥٠ شركة، كما زاد عدد الحاسبات المستخدمة في مصر عن ٦٥ ألف جهاز تم شراء معظمها خلال الأعوام الثلاثة الأخيرة، ففي عام ١٩٨٩ ارتفع عدد أجهزة الحاسبات بنسبة ٥٣٦٪ عن السنوات السابقة. كما زادت القيمة الإجمالية لواردات مصر من الحاسبات الإلكترونية من ٣ر٣ مليون دولار عام ١٩٨٥ إلى ٥٤,٧ مليون دولار عام ١٩٨٨، حتى وصلت إلى نحو ١٦١,٨ مليون دولار، بنهاية عام ١٩٩٢، منها ٤ر١١٣ مليون دولار للحاسبات المتوسطة، و ٤ر٤٨ مليون دولار للحاسبات الدقيقة.

وأشارت دراسة ميدانية عن سوق الحاسبات الإلكترونية في مصر، أن الرواج الحالي للسوق يعود إلى تزايد وعي موزعي الحاسبات في السوق المصرية، وإلى نمو الطلب عليها، حيث ينمو السوق بمعدل يزيد على ١٦٪ سنويا، وزادت المنافسة بين ٣٥٠ شركة ووكالة توزيع وعلامة تجارية، مما أدى إلى اشتعال حرب الأسعار بين الموزعين وبالتالي تضاؤل هامش الربح.

كما بدأت عمليات إنتاج جديدة وتجميع للحاسبات الإلكترونية، ففي عام ١٩٨٨ بدأت ثلاثة مصانع العمل في تجميع الحاسبات الإلكترونية، كما بدأت بعض الشركات في تصنيع لوحات الحاسبات الإلكترونية لتصديرها إلى البلاد العربية.

وتشكل المؤسسات الحكومية وقطاع الأعمال العام أكبر قطاعات الاستهلاك للحاسبات الإلكترونية في مصر، خاصة بعد صدور القرار الجمهوري رقم ٦٢٧ لسنة ١٩٨١ القاضي بأن تنشىء كل المؤسسات العامة والحكومية مراكز معلومات بالحاسبات الإلكترونية، كما تم إنشاء مركز معلومات لدعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء يضم معملا يزيد عدد أجهزته على ١٢٠ وحدة فضلا عن الشبكة القومية للمعلومات.

وهناك بنك للمعلومات تابع للأكاديمية الطبية العسكرية بوزارة الدفاع على اتصال مباشر ببنك معلومات الأكاديمية الطبية الأمريكية وبنك معلومات داتا سويس، إضافة إلى بنك المعلومات التابع للمركز القومي للبحوث.

ويأتي هذا التطور فيما يزداد انتشار الحاسبات في الشركات والمكاتب الخاصة، والمنازل، وتتعزز رغبة الشركات العالمية في الاستفادة من القدرات الكامنة للسوق المصرية حيث ان ماتحقق حتى الآن من إنجاز في سوق الحاسبات لا يتجاوز ١٠٪ من الطاقة الممكنة.

وتشجع الحكومة المصرية التنمية والاستثمار في الحاسبات الإلكترونية في ضوء إصلاح هياكل الاقتصاد وفي إطار برنامج الإصلاح الاقتصادي الذي يقوم في الأساس على الاعتماد على التكنولوجيا.

وتقوم الحكومة المصرية حاليا بتنفيذ مشروع وادى الكومبيوتر الرامي إلى تعزيز تنمية البرامج المصرية وتطويرها وبيعها للخارج. كما أدخلت الحاسبات الإلكترونية في إدارات الدولة وأنظمة التأمينات والقضاء والمدارس والشركات والمصارف والفنادق وغيرها.

تقويم السياسات العربية في مجال الحاسبات الإلكترونية

من خلال تحليل الاستخدامات المختلفة للحاسبات الإلكترونية في الدول العربية وأساليب نقل تكنولوجياتها بجانبيها: التجهيزات والبرامجيات[٩] يمكن الخروج بالمؤشرات التالية:

١ ـ إن استخدامات الحاسبات الإلكترونية تجهيزا وبرامجا ما زالت محدودة وتتركز في المجالات والتطبيقات التالية:

ـ الإدارة العامة للشركات والمؤسسات الكبرى (كشركات الطيران، البنوك ... إلخ).

- الشئون المالية والمحاسبية .
- الإدارات العامة الحكومية خاصة الجهات السيادية الكبرى والخدمية .
- شئون العاملين في المؤسسات المختلفة .
- الاستخدامات العلمية في الجامعات ومراكز البحوث .
- تحرير المخطوطات (معالجة الكلمات word processing) حيث تستخدم اللغة الإنجليزية وبدرجة أقل اللغة العربية .
- ألعاب الفيديو.

٢ ـ إن هناك توجها من الحكومات لإدخال تعليم الحاسبات الإلكترونية في المدارس إلا أن هذه البرامج مازالت بدائية تركز على تعليم أوليات البرمجة وقلما تتخطاها إلى الاستخدام الفعلي للحاسبات لتطوير العملية التعليمية ذاتها، باستثناء الاستخدامات العلمية في الجامعات، فهذه البرامج لا توفر إلا احتكاكا محدودا للناشىء مع الحاسب واستفادته منه . .

٣ ـ شهدت بعض الدول العربية بداية انتشار محدود لاستخدام الحاسبات في الميدان الصناعي، خاصة في إطار إدارة المؤسسات الصناعية وإدارة المخازن، وإلى درجة أقل في عملية التصنيع نفسها، وخصوصا لدى شركات الإنتاج الكبرى (كشركات النفط والأسمنت . . . إلخ) وكانت هناك بدايات ناجحة في توظيف الحاسبات للإنتاج الصناعي في بعض دول الاقتصاد الموجه في السبعينات كمصر والعراق والجزائر.

٤ ـ إن هناك بدايات للاستفادة من الحاسبات الإلكترونية في تطوير أنظمة الجمع التصويري للحروف في معظم الصحف العربية الكبرى، وهناك توظيف كامل لها في عمليات الصف والمراجعة والإخراج في بعض الصحف المصرية كالأهرام، والسعودية كعكاظ، وكذلك جريدتي الشرق الأوسط والحياة، وجريدة العالم اليوم .

٥ ـ إن عمليات توظيف الحاسبات الإلكترونية في تخزين المعلومات الصحفية والإعلامية، واسترجاعها محدودة جدا باستثناء بنك معلومات جريدة البيان (بدبي)، ومركز المعلومات بالأهرام، ومركز المعلومات بجريدة عكاظ .

٦ ـ إن الاستفادة من الحاسبات في انظمة البريد الإلكتروني مازالت محدودة جدا أيضا باستثناء بعض المؤسسات المالية والنفطية وفروع الشركات الأجنبية الكبرى، وكذلك الحال بالنسبة لأنظمة عقد المؤتمرات عن بعد Teleconferencing .

٧ ـ إن هناك توظيفا جيدا للحاسبات الإلكترونية في مجال أنظمة النصوص المتلفزة والتي اقتصرت فقط على نظام التلتيكست، في مصر، الأردن، دولة الامارات العربية المتحدة،

الكويت، وتجربة مركز تليفزيون الشرق الأوسط.

٨ ـ هناك بدايات محدودة لما يمكن اعتباره بنوكا للمعلومات وشبكات، سواء من جهة توافرها أو من جهة استخدامها الفعلي إذا توافرت، على رغم أن بعض المؤسسات العربية القادرة قد أقامت صلات دائمة مع بنوك المعلومات العالمية، إلا أن ذلك مازال محدودا جدا واستخداماته نادرة، محصورة بعدد قليل جدا من الباحثين والمتخصصين.

فالكويت هي البلد العربي الوحيد الموصول مباشرة عبر واشنطن بشبكة الكومبيوتر الدولية Internet، فيما تتصل بلدان عربية أخرى مثل مصر وتونس والمغرب والجزائر عبر مونبلييه في فرنسا بشبكة الكومبيوتر الأوروبية الدولية Earnet.

كما أن مصر وبلدان عربية أخرى ترغب في الاشتراك بشبكة Internet اللذي يكلف ما بين ١٠٠ و ١٥٠ ألف دولار سنويا، كما تفاوض تونس على إقامة اتصال مباشر مشترك تساهم فيه البلدان العربية.

ولا ينفي هذا الجهود التي تبذلها بعض المؤسسات الأكاديمية العربية لتوفير المعلومات للباحثين مثل مؤسسة الكويت للتقدم العلمي بالكويت، ومدينة الملك فهد للعلوم والتقنية بالسعودية، والأكاديمية الطبية العسكرية، والمركز القومي للبحوث بمصر، ولكن ربط الدول العربية ـ أي مراكز التوثيق الإعلامي والعلمي والجامعات ومراكز البحوث العربية ـ بالشبكات الدولية للمعلومات، ومن خلال الاتصال المباشر بشبكات المعلومات العالمية يمكن الباحثين العرب في مختلف التخصصات أن يكونوا على صلة بما يحدث في مجالات البحوث العلمية المختلفة في العالم، في ظل تغير أنماط النشر العلمي وتحوله من النشر الورقي التقليدي في شكل دوريات ومستخلصات مطبوعة إلى نشر إلكتروني أتاحت فيه تقنيات الاتصال الهاتفي وشبكات الحاسبات الإلكترونية لأصحاب دور النشر المتخصصة فرصة الخوض في مضمار التوزيع والإنتاج للدوريات الإلكترونية على شاشات الحاسبات في شتى أنحاء العالم، بحيث أصبح هناك ١٦ مليون قارىء ينهلون من مستودع للعلوم يمتد من باريس إلى الصين ومن القطب الشمالي إلى القطب الجنوبي، ذلك المستودع هو جوهر المكتبة العالمية التي تعرف بشبكة Internet.

٩ ـ إن العالم العربي يشهد ما يسميه الخبراء (النقل المعاكس) للتكنولوجيا في مجال الحاسبات الإلكترونية، أي هجرة الخبرات والكوادر البشرية العربية المتخصصة في مجالات

الحاسبات الإلكترونية إلى الغرب.

ففي الوقت الذي يعتمد العالم العربي فيه على البراجيات Soft ware المستوردة من قبل شركات أجنبية بما في ذلك المستخدمة في الإدارات الحكومية باستثناء بعض الأقطار (كالعراق وسوريا ومصر والجزائر)، نجد أن هناك خبراء وعلماء عرب في الحاسبات الإلكترونية يقومون بتصميم براجيات باللغة العربية وبلغات أجنبية في غرب أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

فعلى سبيل المثال :نجد أن أنشط لغة برمجة حاسبات متوافرة في السوق الأمريكية وضعها علماء عرب في جامعتي هارفارد وبوسطن ومعهد ماساشوستس للتكنولوجيا. كان ينبغي أن تكون للعراق والكويت، لكن حرب الخليج عطلت المشروع فصارت من نصيب الأمريكيين، المشروع العربي الذي طلبت تنفيذه هيئة الطاقة الذرية العراقية ووزارة التربية الكويتية أثلح في وضع لغة (القول) الهادفة إلى تيسير البرمجة للجميع في العالم العربي، لكن حرب الخليج إضافة إلى تردد وزارات التربية والتعليم العربية في تعميم التعليم بواسطة الحاسبات الإلكترونية، اضطرت شركة Paradigm المتجة إلى تركيز جهودها على إنتاج لغة Object logo التي عممت على المدارس الأمريكية وباعت خلال أقل من عام آلاف النسخ من طبعاتها المختلفة وأدواتها، والمفارقة أن بناء برنامج Object logo قد اعتمد على الخبرة التقنية للعلماء العرب في بناء لغة القول والفلسفة التي اعتمدوها له.

١٠ - إن الدول العربية بشكل عام ـــ رغم جهود تصنيع الحاسبات الإلكترونية التي لا تتعدى عملية تجميع لمكوناته كما في دولة الامارات العربية المتحدة ومصر وليبيا، أوتصنيع بعض مكوناته كما في مصر والجزائر والعراق، مازالت مستوردة وناقلة لتكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية، ومعتمدة على مجموعة من الشركات متعددة الجنسيات: مثل شركات ICL، APPLE, IBM وغيرها، ولا يقتصر الاستيراد على التجهيزات فقط بل يمتد إلى البراجيات أيضا.

وإن كانت بعض الشركات العربية، التي هي وكيل لشركات متعددة الجنسيات ـ قد بدأت في تطوير براجيات خاصة بها نتيجة للممارسات العربية والتطبيقات في بعض المجالات.

ثانيا : الأقمار الصناعية في الوطن العربي

مدخل

أصبح استعمال الأقمار الصناعية ـ أو التوابع الصناعية ـ كما يطلق عليها لتبعيتها في مدارها

للأرض ـ عنصرا رئيسيا اليوم في نقل البيانات والمعلومات خاصة خارج حدود الدول والقارات(١٠)، لما يوفره استعمالها من نسبة عالية في ضمان استمرارية نقل المعلومات وبحد أدنى من التشويش، ويغطي مسافات طويلة جداً، ورقعة متسعة، فبإمكان ثلاثة أقمار صناعية ثابتة بالنسبة للكرة الأرضية فوق خط الاستواء على ارتفاع ٢٢,٣٠٠ ميل أي ٣٥,٩٠٠ كيلومتر أن تغطي وجه الكرة الأرضية بكامله، معطية إمكانية نقل المعلومات وتبادلها من وإلى جميع بقاع العالم، التي تمتلك المحطات الأرضية اللازمة للاتصال بهذه الأقمار.

والقمر الصناعي Satellite هو عبارة عن لوحة مفاتيح إلكترونية مكتفية بذاتها تماما كمحطة للإرسال والاستقبال تشمل هوائيات وأجهزة استقبال وإرسال وعكس وخفض للشوشرة، وتتحرك في مدار حول الأرض، يقع على بعد ٣٥,٩٠٠ كيلومتر فوق خط الاستواء، ويسير القمر الصناعي في هذا المدار بسرعة تعادل سرعة دوران الأرض تماما، لذا فإن القمر الصناعي الذي يتحرك في هذا المدار يبدو للمشاهد الواقف على خط الاستواء كما لو كان ثابتا في السماء فوق رأسه مباشرة، وإذا ما استخدمت هوائيات ومعدات اتصال إلكترونية صممت خصيصاً لهذا الغرض، أمكن توظيف القمر الصناعي في توصيل المكالمات الهاتفية والبرامج التليفزيونية والبيانات الرقمية ونسخ ورقية لوثائق منسوخة من بعد بين أي موقعين على سطح الأرض، حيث يمكن لهذه الأقمار الصناعية انطلاقا مما لا يزيد على ثلث سطح الكرة الأرضية ـ في حالة توافر ثلاثة منها ـ أن تزودنا بشبكة اتصالات تغطي العالم كله، وتربط أي محطتين أرضيتين الواحدة بالأخرى.

وللأقمار الصناعية أنواع عديدة أهمها: أقمار الاستطلاع، أقمار التجسس الإلكتروني من الفضاء، أقمار الإنذار المبكر، الأقمار الخاصة بالكشف عن التفجيرات النووية، الأقمار الخاصة بالاتصالات والبث التليفزيوني، الأقمار الخاصة بالتنبؤات الجوية، الأقمار الخاصة باعتراض الأقمار الصناعية وتحطيمها والذي يهمنا هنا هو أقمار الاتصالات Communication Satellites التي يعود تاريخها إلى عام ١٩٥٦، وأعطى استخدامها حلا مثاليا ـ فشل فيه الميكروويف ـ لنقل الإشارات عبر المسافات البعيدة، سواء كانت هذه المسافات بين دول مختلفة، أو كانت داخل دول شاسعة المساحة، وتتغلب على عوائق الطبيعة والمسافة.

وقد مرت أقمار الاتصالات المستخدمة لأغراض البث التليفزيوني بمرحلتين: مرحلة أقمار التوزيع ـ خلال السبعينات ـ التي يقوم فيها القمر الصناعي نفسه وبما يتضمنه من هوائيات وأجهزة إرسال وأجهزة استقبال بإرسال الإشارات التليفزيونية إلى المحطة الأرضية المزودة بهوائيات استقبال موجهة بشكل ثابت أو متحرك تجاه القمر الذي يخدمها للاستقبال وللإرسال، فالمحطة الأرضية هي الوسيط الذي يقوم بنقل الرسالة إلى القمر الصناعي و(أو) استقبال رسالة تبثها محطة أرضية أخرى

لهذه المحطة (أو أكثر من محطة) عبر القمر الصناعي، وهو ما يسمى بالبث من نقطة إلى نقطة، وتسمى الأقمار الصناعية عندئذ بأقمار التوزيع، وهو ما كان يؤخذ به وحتى الآن في معظم الدول العربية، فمن خلال المحطة الأرضية، تصل المواد التليفزيونية عبر قنوات القمر الصناعي، من خلال مرحلة صاعدة إلى القمر من المحطة الأرضية وفي مرحلة هابطة من القمر إلى المحطة الأرضية، ومنها إلى مبنى التليفزيون، فإلى محطة الإرسال الرئيسية للتليفزيون إلى هوائيات الاستقبال في المنازل بمدينة ما . . إلى أجهزة التليفزيون أمام المشاهدين، ووفقا لهذا الأسلوب، لا بد من مرور المواد أو البرامج التليفزيونية المرسلة عبر القمر الصناعي من خلال هذه المحطة التي تقوم هي والمسئولين عن جهازالتليفزيون بدور حارس البوابة Gate-Keeper الذي قد يسمح أو لا يسمح بوصول الرسالة أو جزء منها إلى المشاهد أمام شاشة التليفزيون.

أما المرحلة الثانية لأقمار الاتصالات، فهي مرحلة أقمار البث المباشر والتي بدأت في نهاية الثمانينات، وفيها تبث المواد أو البرامج التليفزيونة إلى شاشات التليفزيون مباشرة، دون وساطة المحطات الأرضية التي تتحكم في استقبال هذه البرامج من الأقمار الصناعية، ثم تعيد بثها إلى أجهزة الاستقبال، فيما يعرف الآن بالبث التليفزيوني المباشر عبر الأقمار الصناعية Direct Broadcast Satellite Transmission (DBST) ولا يحتاج الأمر سوى تركيب هوائيات استقبال (أطباق) يتراوح قطرها في أوروبا من ٦٠ ـ ٩٠ سم، وفي العالم العربي من ١٢٠ سم إلى حوالي خمسة أمتار، وبالتالي تمر المواد أو البرامج التليفزيونية مباشرة إلى المشاهد دون تدخل من قبل المسئولين أو رقابتهم.

ويعتمد القمر الصناعي الذي يرسل إشاراته مباشرة إلى أجهزة الاستقبال التليفزيوني . على ثلاثة أجهزة مستقبلة مرسلة Transponders أي أنها تستقبل إشارات المحطة الأرضية ثم تعيد بثها لتلتقطها هوائيات الاستقبال الصغيرة الموجودة فوق أسطح المنازل، التي تحولها بدورها إلى إشارات رقمية، يمكن لجهاز الاستقبال الملحق بجهاز التليفزيون استقبالها، وتوصيلها لجهاز التليفزيون لكي يعرضها.

ويتكون النظام المنزلي لاستقبال أقمار البث المباشر التليفزيونية على شاشة التليفزيون: من هوائي على شكل طبق، بوق تغذية، مكبر إشارة ذي كفاءة عالية وضوضاء قليلة، دائرة تغيير تردد، جهاز خاص بالصوت، جهاز الاستقبال، وجهاز توجيه الهوائي، إلى جانب جهاز التليفزيون T. V. set receiver . . ويسود فضاء العالم الآن خمس شبكات أو منظمات رئيسية للأقمار الصناعية للاتصالات التليفزيونية هي:

ـ الرابطة الدولية لأقمار الاتصال Intelsat وأطلقت أول قمر صناعي لها عام ١٩٦٥.

- المنظمة الدولية لأقمار الاتصالات البحرية Inmarsat وأطلقت أول قمر صناعي لها عام ١٩٧٦ .
- منظمة أقمار الاتصال للكتلة الشرقية Intersputrik وأطلقت أول قمر صناعي لها عام ١٩٦٢ .
- منظمة أقمار الاتصال الأوروبية Eutelsat ، وأطلقت أول قمر صناعي لها عام ١٩٧١ .
- المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية Arabsat ، وأطلقت أول قمر صناعي لها عام ١٩٨٥ .

وقد دخل العالم العربي عصر اتصالات الفضاء عام ١٩٨٥ من خلال المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية ، حين أطلق القمر الصناعي العربي Arabsat في الفضاء إلى جانب اثنين أحدهما احتياطي في الفضاء ، والثالث مخزون على الأرض يمكن إطلاقه في حالة حدوث خلل في أيٍّ من القمرين السابقين، وبعد ٧ سنوات من العمل - عام ١٩٩٢ - انتهى العمر الافتراضي لاثنين منهما ودخل القمر الثالث الخدمة في بداية عام ١٩٩٣ وسيستمر لمدة ١٠ سنوات، وقد تكلفت أقمار الجيل الأول ٢٤٠ مليون دولار.

وقد تعاقدت المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية على قمر رابع (مستعمل) سيتم نقله من مداره فوق الأراضي الكندية إلى المدار العربي ليدخل الخدمة في أغسطس (١٩٩٣) كما تم مؤخرا الاتفاق وتحديد الشركة التي ستقوم بتصنيع وإطلاق قمرين صناعيين من الجيل الثاني بتكلفة ٢٥٨ مليون دولار، يدخل القمر الأول منها حيز التشغيل (الخدمة) في منتصف عام ١٩٩٥ .

وفي إطار جهود المؤسسة في البحث والدراسة والعمل الفعلي لتأمين خدمات الاتصالات الفضائية والتبادل البرامجي بين الدول العربية ، بدأت مؤخراً في تقديم خدمة جديدة هي البث المباشر للبرامج التليفزيونية حيث وصل عدد القنوات التليفزيونية للاستقبال المباشر لمواطني الدول العربية والدول المجاورة «١٤» قناة حالياً منها «١٢» قناة عربية هي : دبي، القناة الفضائية الكويتية، القناة الفضائية المصرية، القناة السعودية الأولى، قناة أبوظبي الفضائية، القناة الفضائية العربية الأردنية، مركز تليفزيون الشرق الأوسط (لندن)، القناة الفضائية المغربية، موريتانيا، القناة السعودية الثانية، عمان، إضافة إلى قناتين أجنبيتين هما : شبكة الـCNN الأمريكية والقناة الفرنسية الدولية CFI .

وبذلك تمكنت الدول العربية من امتلاك ١٢ قناة بث مباشر للإرسال التليفزيوني يتم استقبالها في جميع أنحاء الوطن العربي وأنحاء كثيرة من آسيا وأفريقيا وأوروبا، كما تمكنت من بث البرامج فيما بين الدول العربية، الأمر الذي لم يكن ممكنا قبل إطلاق القمر الصناعي العربي Arab-sat .

ومقر المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية هو الرياض بالمملكة العربية السعودية التي

تشارك بـ ٤٠٪ من ميزانية المؤسسة، وتعد المملكة أكبر مستأجر لقنوات الجيل الحالي، وكان لها فضل السبق والريادة في استقبال قنوات من الجيل الثاني حتى قبل تعاقد المؤسسة عليها، وتعد المملكة العربية السعودية خامس دولة في العالم من حيث (كم) استخدامها للأقمار الصناعية.

وخلال العام الحالي (١٩٩٣) شكل اتحاد الإذاعة والتليفزيون بجمهورية مصر العربية لجنة من قطاع الهندسة الإذاعية ومن بعض الخبراء المصريين في مجال تكنولوجيا الفضاء والأقمار الصناعية لدراسة إمكانية قيام مصر بإطلاق قمر صناعي مصري ليمكنها من نقل برامجها الإذاعية والتليفزيونية وإعلامها لدول العالم عبر قنوات باللغة العربية وعدد من اللغات الأجنبية، كما أعلنت مصر عن عزمها إنشاء قناة فضائية ثانية - بعد قناتها الأولى عام ١٩٩٠ باللغة الإنجليزية.

وقد أثار الجيل الحالي من الأقمار الصناعية المعروف بأقمار البث التليفزيوني المباشر مخاوف سياسية وثقافية واجتماعية ودينية وحضارية بحكم ما سوف يحمله من مواد تليفزيونية ستصل إلى بيوت المشاهدين دون المرور على أي عنصر اختيار أو تحكم، أو حذف، أو تنقية، وهذه المواد قد تحمل مضامين ورؤى وأفكار مختلفة كلية عن واقع البلدان المستقبلة لها مما سيؤثر في النهاية - خاصة في مجتمعاتنا العربية الإسلامية على البناء القيمي للمجتمع بما يتضمنه من معارف واتجاهات وسلوكيات.

وقد أدى ظهور البث المباشر إلى طرح العديد من الآراء حول سلبياته وإيجابياته، فعلى المستوى الدولي اهتمت الأمم المتحدة بحرية التدفق الإذاعي بواسطة الأقمار الصناعية، ووضعت الضوابط المحددة له في إعلان اليونسكو عام ١٩٧٢ وهي:

- عدم التدخل في شئون الدول الأخرى.
- إدانة الدعاية المقصود بها تهديد السلم.
- إتاحة الاتصال بالأقمار للجميع دون تمييز.
- مراعاة احتياجات وحقوق الجمهور.
- ضمان دقة المعلومات التي تذاع عبر الأقمار.
- احترام البرامج للطابع المميز للثقافات المختلفة.
- تخصيص ترددات إذاعية فضائية مناسبة للتربية والتعليم والثقافة والإعلام.
- تعاون المنظمات والهيئات الإذاعية في إنتاج البرامج وتبادلها.
- خضوع الإعلانات التجارية لاتفاقات بين الدول المرسلة والمستقبلة.
- مراعاة أوجه الخلاف في القوانين الوطنية بين الدول المرسلة والمستقبلة.

ولكن هذه الضوابط لم تحترم خلال العقدين الأخيرين ، وبمرور الزمن يزداد انتهاكها كنتيجة تلقائية لهيمنة الدول الكبرى والشركات متعددة الجنسية بإمكانياتها الضخمة على وسائل الاتصال العالمي ، وهو في رأي آخرين ، انتهاكا متعمدا من الدول الكبرى لحقوق الدول الصغرى ، استمرارا لهجمتها السياسية والثقافية والتي بدأت بعد انتهاء الاستعمار بشكله التقليدي ، وظهر بشكله الجديد : الثقافي والفكري . . وأداته الجديدة : وسائل الاتصال . . .

والإشكالية التي يثيرها استخدام الأقمار الصناعية في البث المباشر للبرامج التليفزيونية هي كيفية التوفيق بين مبدأين أساسيين لكل مجتمع ولكل فرد داخل هذا المجتمع وهما : مبدأ حرية الإعلام وإلغاء كافة القيود عليه والذي تبلور مؤخرا فيما عرف بـ (بحق الإنسان في الاتصال) . ، ومبدأ ضرورة حماية الهوية الذاتية الثقافية الوطنية لكل بلد من أن تتأثر — أو تضمحل وتستبدل — بسبب الثقافات الغربية عنها . . . وبالنسبة لمواجهة البث المباشر للأقمار الصناعية يطرح الخبراء ثلاثة بدائل يمكن التعامل معها :

البديل الأول : هو المواجهة السلبية بالتجاهل التام ومنع دخول أجهزة الاستقبال (هوائيات الاستقبال بكل مكوناتها) ، التي يمكنها استقبال البث المباشر.

البديل الثاني : هو الانفتاح الكامل بفتح الباب على مصراعيه أمام استيراد ودخول أجهزة الاستقبال .

البديل الثالث : هو التحكم المنظم في استيراد ودخول أجهزة استقبال البث المباشر ، واستخدامها ، من خلال اللوائح والتشريعات المنظمة .

ويلاحظ أن مواقف الدول العربية ما زالت موزعة بين البدائل الثلاثة ويزداد الأمر خطورة حين نعلم أن شركة سامسونج اليابانية قد عرضت منذ شهور جهازا تليفزيونيا يمكنه استقبال البث المباشر من الأقمار الصناعية بدون أي هوائيات خارجية لأنه مزود بأجهزة استقبال وهوائيات داخلية وبالطبع سيكون سعره مرتفعا في البداية ، ولكن مع التوزيع الجماهيري سوف تنخفض التكلفة .

السياسات العربية في مجال الأقمار الصناعية[11]

المملكة المغربية

بدأ المغرب في مارس ١٩٨٨ بث أول قناة مغربية أفريقية (M2) تابعة للقطاع الخاص

تستخدم بالإضافة إلى الشبكة الأرضية ، الأقمار الصناعية للاتصالات فقد منحت الحكومة المغربية امتياز إقامة الشبكة إلى شركة سورياد المتفرعة عن مجموعة اقتصادية كبرى في المغرب ، ويضم المشروع عددا من المؤسسات الاقتصادية والإعلامية الفرنسية والكندية ، وهذه القناة تجارية . تعتمد في الدرجة الأولى على الإعلانات وعلى حصيلة الاشتراكات وتبث برامجها من مركزها في مدينة الدار البيضاء ، وتستخدم اللغتين العربية والفرنسية وجانب من إرسالها مفتوح لكافة المشاهدين ، والبعض الآخر يذاع بشفرة خاصة لمن يمتلكون جهاز فك الشفرة ويعطى مقابل رسم خاص .

وتبث هذه القناة داخل المغرب على شبكة الميكروويف الثانية كمرحلة أولى ، أما المرحلة الثانية فقد بدأت في أكتوبر ١٩٨٩ ، حين وصلت الإشارة باستخدام الأقمار الصناعية إلى شبكات الكابل في جنوب فرنسا ، لتخدم بالدرجة الأولى المهاجرين العرب ، وهي تسير في طريقها لكي ترتبط بمعظم شبكات الكابل في أوروبا ، وتتمثل الخطوة التالية في توصيل الإشارة إلى كافة أقطار المغرب العربي (موريتانيا والجزائر وتونس وليبيا) وبعض بلدان غرب أفريقيا الناطقة بالفرنسية . . ومع تزايد استخدام أطباق الاستقبال التليفزيوني الفضائي في المغرب صدر مرسوم بفرض ضريبة على استخدام هذه الأطباق وتحددت الضريبة بخمسة آلاف درهم على كل طبق من أطباق الالتقاط الفضائية ، وفي حالة الاشتراك الجماعي في أطباق الاستقبال يشارك المستخدمون بدفع ألف درهم على ألا يقل المبلغ الكلي لجميع المستخدمين عن خمسة آلاف درهم وتعفى من أداء الضريبة القصور الملكية والسفارات ومحطات التليفزيون والمصالح الثقافية الأجنبية .

دولة قطر

قررت الحكومة القطرية في مايو ١٩٩٣ حظر استخدام أطباق الاستقبال التليفزيونية الخاصة (الموائيات Antenna Dishes) والسماح لمواطنيها باستقبال ٦٠ قناة عالمية فقط بعد دفع رسم لا يتجاوز ٦٠ ريالا قطريا في الشهر الواحد عبر محطة استقبال قطرية موحدة تكون لها شركة مساهمة تقوم بتحديد القنوات التي يجب متابعتها والأخرى التي يجب استبعادها وتحقيق العدالة بين كافة المواطنين القطريين مقابل هذا الاشتراك الرمزي في استقبال البث العالمي وتقول الشركة المساهمة القطرية المسئولة إن الهدف هو منع الغزو الثقافي والفكري .

ومع بداية الشهر نفسه الذي صدر فيه القرار بدأت شبكة سي . إن . إن CNN الأمريكية بثا متواصلا لأربع وعشرين ساعة لتزويد الجمهور القطري بآخر الأخبار من مواقعها الأصلية في جميع أنحاء العالم بعد توقيع اتفاق مدته خمس سنوات بين الشركة الأمريكية ودولة قطر ، وكانت أول شركة كابل يتم التعاقد معها في دولة قطر .

وبعد قرار حظر الأطباق الهوائية بشكل نهائي في قطر ، وجهت الحكومة وزارات الداخلية والمالية والاقتصاد والتجارة باتخاذ الاجراءات اللازمة لمنع دخولها واستعمالها ، وذلك تمهيدا لاستبدالها بواسطة نظام الكيبل (Cable) وبالإمكان الاستفادة من خدماته مقابل إيجار شهري محدد يزيد أو ينقص حسب عدد القنوات التي يتم اختيارها .

دبـي

وعلى الرغم من عدم صدور قرار رسمي بحظر استخدام أطباق الاستقبال ، في دولة الامارات العربية المتحدة ، إلا أن خطة قد تم وضعها لإنشاء شبكة كيبل متسعة ، وتم تأسيس مؤسسة Dubai Cable Vision تتبع رسميا لدائرة الإعلام في إمارة دبي ، مركزها الرئيسي في دبي ، وبدأت خدمة تليفزيون الكيبل في دبي في ٨ مايو الماضي عبر ست قنوات أساسية لجميع المشتركين ، وأربع قنوات أخرى يمكن الاشتراك بها كلها أو جزء منها حسب رغبة المشترك .

وقد بلغ الحد الأقصى لتكلفة الاشتراك في جميع قنوات المحطة ٣٢٠ درهما شهريا يصل إلى ٢٥٠ كسعر تشجيعي إضافة إلى مبلغ ١٠٠٠ درهم تدفع مرة واحدة وهي ثمن جهاز معدل الاستقبال Decoder ورسوم التركيب وثمن جهاز التحكم عن بعد ، ويستمر بثها ٢٤ ساعة ويستمر بث قنوات الأفلام من العاشرة صباحا حتى الثالثة بعد منتصف الليل . . والقنوات الأساسية في محطة كيبل دبي هي : (س . إن . إن) ، (بي . بي . سي) ، القناة الرياضية ، القناة الفضائية الفرنسية الإخبارية ، القناة الفضائية المصرية ، وقناة دبي الفضائية وتبلغ تكلفتها ١٧٠ درهما . أما القنوات الاختيارية فهي قناة الأفلام العربية (٤٠ درهما) قناة الأفلام الهندية (٤٠ درهما) قناة الأفلام الأجنبية (إنجليزية غالبا) (٧٠ درهما) وقناة البرامج الوثائقية وبرامج الأطفال (٣٥ درهما) والسعر المخفض لجميع القنوات هو ٢١٠ دراهم شهريا ترتفع إلى ٢٠٠٠ درهم إذا رغب المشترك في الاستقبال على جهازي تليفزيون .

وبعد شهرين من التشغيل أعلنت إدارة محطة تليفزيون كيبل دبي عن تخفيض كبير بنسبة ٤٠٪ على رسوم خدماتها الأساسية لمواجهة نقص المشتركين ، كما قررت عدم تقاضي رسوم من المشتركين لمدة شهرين كجزء من الترويج للمحطة .

أبو ظبي

وتخطط وزارة الإعلام في دولة الإمارات لإنشاء محطة كيبل في أبو ظبي ، في إطار خطتها لتأمين

بث تلفزيوني يغطي جميع أنحاء الامارات بواسطة الكيبل ، بحيث يمكن من خلال ذلك السيطرة على البث التلفزيوني عبر الأقمار الصناعية .

المملكة الأردنية

في الوقت الذي بدأت فيه البلاد بإرسال قناتها الفضائية على القمر الصناعي العربي عربسات ، يخطط التليفزيون الأردني لمواجهة آثار البث المباشر بشكل جديد ، وهو تركيب طبق هوائي مركزي لاستقبال ست محطات تلفزيونية عالمية ومن ثم يعيد توزيعها وفق نظام محلي داخلي يتيح للمواطن استقبال هذه المحطات مقابل اشتراك سنوي بسيط دون أن يتكلف شراء طبق هوائي وأجهزة استقبال خاصة به ، ولكن يتم وضع جهاز معدل للإرسال Decoder على جهاز التليفزيون في المنزل مما يتيح للمواطن أن يستقبل ست محطات تليفزيونية عالمية ، ويتم التحكم فيها مركزيا عن طريق شركة الإنتاج الأردنية ، بحيث يسهل فصل هذه القنوات عن المشترك الذي لا يسدد اشتراكه ، ويمكن للمواطن أن يشترك في هذا النظام بقناتين أو ثلاث فقط ، وليس بالضرورة أن يشترك في النظام كاملا حيث تركت له أحقية في اختيار المحطات التي يريد التقاطها في بيته ، ولن تزيد تكاليف الاشتراك في هذه القنوات عن ٢٥ دينارا أردنيا (٢٠ دولارا أمريكيا) ، وستكون هناك مراقبة بسيطة على بعض القنوات أو المحطات التي تبث أفلاما سينمائية أو مسلسلات خارجية ، بهدف المحافظة على قيم وعادات وتقاليد المجتمع الأردني على حد تعبير مدير عام التليفزيون الأردني .

المملكة العربية السعودية

انتشرت خلال السنتين الماضيتين أجهزة استقبال البث التليفزيوني المباشر عن طريق الأقمار الصناعية ، وانخفضت أسعارها بشكل كبير بحيث وصل الحد الأدنى لها إلى ٣٥٠٠ ريال سعودي أي حوالي ألف دولار أمريكي ، وبدأت عمليات تصنيع لبعض أجزائه مثل الطبق الخاص بالاستقبال (الصحن) في المملكة واستكمال باقي الأجزاء وأهمها : جهاز الاستقبال من الخارج . .

وعلى الرغم من عدم وجود حظر رسمي على هذه الأطباق إلا أن الموقف العام لبعض الكتاب والمفكرين ورجال الدين والدعوة هو الرفض لهذه الأطباق الهوائية ، والتحذير المستمر من أخطار البث المباشر ، بينما يدعو البعض الأخر إلى التفكير في أساليب محددة لمواجهتها بدلا من منعها .

وفي مواجهة هذه الظاهرة ، وحرصاً على التواجد على شاشات التليفزيون المستقبلة للأقمار الصناعية تقوم المملكة حالياً ببث قناتيها الأولى والثانية على القمر الصناعي العربي (عربسات)

ويؤكد مدير التليفزيون السعودي على أن هناك حرصاً على عدم الدخول في منافسة مع القنوات الفضائية فيما تقدمه ولكن على الالتزام بأهداف المجتمع السعودي وهي أهداف إسلامية عربية واجتماعية، . . «فالتليفزيون السعودي كونه ينطلق من الديار المقدسة بلاد الحرمين الشريفين لايمكن إلا أن يكون ممثلا لقدسية هذه البلاد عند المسلمين والتليفزيون السعودي من أجل ذلك يتبع سياسة معينة لتحقيق الأهداف العليا خاصة وأهداف الإعلام السعودي بصفة عامة فهو يسعى دائما إلى إبراز دوره في خدمة الإسلام والمسلمين، وعنده أساسيات وقواعد تتمثل في التقاليد والمثل العربية التي لايمكن أن يتنازل عنها، وكذلك القواعد الإعلامية التي يبنى عليها الإعلام السعودي سياسته ومنهجيته ولعل أبرزها الصدق والموضوعية .».

وهناك محاولات مستمرة لتطوير التليفزيون السعودي في إطار الرؤية السابقة أبرز ملامحها :

- تطوير التغطية الإخبارية - خاصة في الشئون العربية - والدولية - من خلال شبكة ضخمة من المراسلين تستفيد من أحدث تقنيات الاتصال والإنتاج التليفزيوني.
- زيادة مساحة الترفيه من خلال تقديم أكثر من مسلسل درامي عربي، وأجنبي على القناتين الأولى والثانية يوميا، وكذلك زيادة مساحة برامج المنوعات، والأفلام والمسرحيات العربية والأجنبية .
- الاهتمام بالبرامج الثقافية والإعلامية ذات الطابع التنموي .
- التغطية الشاملة للنشاط الرياضي داخليا وخليجيا وعربيا وعالميا .

وفي إطار تطوير الخدمة التليفزيونية العربية، والتواجد الإعلامي العربي على الخريطة الإعلامية العالمية تم إنشاء مركز تليفزيون الشرق الأوسط عام ١٩٩١ كأول محطة تليفزيون خاصة في المنطقة العربية بواسطة مجموعة من رجال الأعمال السعوديين واتخذت من لندن مركزا رئيسيا لها .

وتعتمد على البث على إرسال القمر الصناعي العربي عربسات، ويتم الآن إعادة بثها محليا في كل من المغرب والبحرين والكويت، والضفة الغربية (فلسطين) ومنطقة اسطنبول الكبرى (تركيا)، وهناك خطط لإعادة البث في كل من الأردن، لبنان، تونس، الجزائر، وفي وصولها إلى المواطن العربي في العالم العربي وفي أوروبا واجهتها عدة متاعب تكنولوجية أبرزها: ارتفاع تكلفة أسعار أطباق استقبالها عن طريق عربسات عن الأطباق المستخدمة في أوروبا بسبب تقادم تكنولوجيا عربسات، وإلى جانب ذلك هناك محدودية في قنوات وشبكات الكيبل المتوافرة في أوروبا والتي يمكن إعادة البث من خلالها للمشتركين ويطمح مركز تليفزيون الشرق الأوسط مستقبلا في تحقيق مايلي :

- زيادة ساعات الإرسال من ١٢ إلى ١٨ ساعة .
- البث المباشر في مناطق معينة في أمريكا الشمالية وخاصة في المدن والولايات التي تكثر فيها الجاليات العربية (بدأ البث التجريبي بالفعل في الذكرى الثانية لتأسيس المحطة في سبتمبر الماضي) .
- إعداد مجلة خاصة بمركز تليفزيون الشرق الأوسط تبدأ نصف شهرية وتتطور لأسبوعية .
- البث في مناطق من أمريكا الجنوبية مثل الأرجنتين والبرازيل والدول المحيطة بها للوصول إلى ١٧ مليون نسمة من السكان ينحدرون من أصول عربية .
- البحث مع جهات ذات علاقة في جنوب شرق آسيا لتغطية بعض الدول الإسلامية مثل أندونيسيا وماليزيا وأجزاء من تايلاند .
- الاستفادة أكثر من قنوات القمر الصناعي التي تشغلها المحطة الآن ، وبث منها إشاراتها التليفزيونية .

جمهورية مصر العربية

بدأت مصر عصر البث المباشر (العربي) بالأقمار الصناعية في ١٢ ديسمبر ١٩٩٠ حين بدأ الإرسال المنتظم للقناة الفضائية المصرية ، بعد أن قامت مصر باستئجار القناة عزيزة الإشعاع في القمر العربي عربسات رقم ١٨ في ١٢ يونيو ١٩٩٠ والتي تعمل في حيز S Band ، وبدأت بثها التجريبي في أول نوفمبر ١٩٩٠ ، وتحددت أهدافها في :

١ - تغطية المساحات المحرومة من الخدمة التليفزيونية والتي يحتاج وصول الإرسال التليفزيوني إليها إلى استثمارات ضخمة لإنشاء شبكات الميكروويف ومنها التجمعات السكانية في الصحاري الشرقية والغربية وتجمعات القوات المسلحة المصرية .

٢ - تأمين الخدمة التليفزيونية في شبكة الميكروويف الممتدة في شرق البلاد وغربها وشمالها وجنوبها من خلال بدائل من محطات استقبال أرضية للقناة الفضائية المصرية تستقبل برامجها وتعيد بثها عبر محطات الإرسال المنتشرة في جميع أنحاء مصر .

٣ - ربط الجاليات المصرية بالمنطقة المستهدفة بالإعلام المصري وبوطنهم الأم باطلاعهم على مختلف أوجه التقدم والازدهار وتزويدهم بأخبار بلدهم لدعم صلتهم بها والتي هم في حاجة إليها والتي تجعلهم على معرفة دائمة بجميع النشاطات والأحداث في وطنهم .

٤ ـ ربط المواطنين العرب بالإعلام والثقافة المصرية التي تنبع من واقعهم وتعبر عن وجدانهم وتراعي قيمهم وأخلاقهم، والإسهام بربطهم في إطار فكري عربي يساعد في الالتفاف حول القضايا المصيرية المشتركة والانتماء لعروبتهم والدفاع عن قضاياها.

٥ ـ ربط السفارات المصرية والمراكز الثقافية والإعلامية في المنطقة العربية والأفريقية والأوروبية بالإعلام المصري، للتعرف على ما يتم تحقيقه من إنجازات ونهضة وتوجهات سياسية والمعايشة الكاملة للواقع المصري من خلال البرامج التليفزيونية المتاحة.

٦ ـ التعريف بالنشاط السياحي والتجاري والاقتصادي المصري من خلال البرامج التليفزيونية والإعلانية التي تبثها القناة الفضائية.

٧ ـ المبادرة باستغلال الفضاء في نشر الرسالة الإعلامية المصرية على أوسع نطاق لإثبات التواجد المصري في ظل التنافس الإعلامي الذي أتاحه استغلال الأقمار الصناعية في البث المباشر والدخول في عصر الفضاء الذي تتسابق فيه جميع الدول للسيادة وفرض سيطرتها الإعلامية بعامة وعلى المنطقة العربية بوجه خاص.

٨ ـ اكتساب المزيد من الخبرة الفضائية والتجربة في مجال استغلال الفضاء في البث المباشر للأفراد خلال مدة استئجار القناة غزيرة الإشعاع لمدة ثلاث سنوات من ١/ ١١/ ١٩٩٠ إلى ١/ ١١/ ١٩٩٣.

وتغطي القناة الفضائية الآن الدول العربية وبعض الدول الأفريقية وبعض الدول في آسيا وأوروبا، كما يتم استقبال إرسال القناة ويعاد بثها عن طريق محطات الإرسال في البحرين والكويت واليمن وتستقبل ويعاد إرسال بعض برامجها في تشاد وكينيا وجيبوتي والنيجر وغينيا وأوغندا والمغرب والكنغو برازفيل وزامبيا، وهناك بلاد تم الاتفاق معها على استقبال إرسال القناة وهي السودان، بوركينا فاسو، بوروندي وزائير.

وتستقبل برامج القناة ويعاد بثها عن طريق الكابلات في انجلترا، وبعدها سيتم ذلك في فرنسا وألمانيا.

وتم الاتفاق بين اتحاد الإذاعة والتليفزيون في مصر والقناة الدولية الفرنسية CFI على الاستقبال المباشر لبرامجها في ١٦/ ٩/ ١٩٨٩ على مرحلتين: المرحلة الأولى الاستقبال ثم إعادة البث (بعد

الاختيار والترجمة) ثم بعد ذلك المرحلة الثانية وهي الاستقبال المباشر.

كما تم الاتفاق مع شبكة CNN الأمريكية على استقبال برامجها في مصر وإعادة بثها عن طريق شفرة يستقبلها الجهاز من خلال معدل Decoder، بعد دفع اشتراك سنوي إضافة إلى رسوم التركيب وتم تأسيس الشركة المصرية العالمية للأخبار CNE لتقوم بذلك.

وتجرى الاستعدادات الآن لبث قناة فضائية مصرية جديدة باللغة الإنجليزية.

كما تخطط مصر لإطلاق قمر صناعي مصري خاص بالاتصالات الفضائية وهو مشروع بدأ في منتصف الثمانينات خلال المقاطعة العربية وعدم مشاركة مصر في المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية، وتم تأجيله بعد عودة مصر للمؤسسة واستغلالها للقناة غزيرة الإشعاع في القمر الصناعي عربسات، ولكن مع قرب انتهاء فترة الاستغلال وتزايد حدة المنافسة بين القنوات الفضائية ورغبة في تحقيق مزيد من الأمن الإعلامي لمصر، أعيد التفكير مرة أخرى في المشروع وبدأت لجان العمل دراسة إمكانات التنفيذ.

تقويم السياسات العربية في مجال الأقمار الصناعية

من خلال تحليل الاستخدامات المختلفة للأقمار الصناعية في الدول العربية، وأساليب نقل تكنولوجيتها بجانبيها المادي والمعنوي، وأساليب مواجهة آثارها المتوقعة في مجال البث التليفزيوني المباشر [١٢] يمكن الخروج بالمؤشرات التالية:

١ ـ إن الاستفادة للدول العربية من الأقمار الصناعية في مجال الاتصالات، أو أقمار الاتصالات، كانت لأغراض البث التليفزيوني المباشر، والتجربة الجماعية أو العربية الموحدة في هذا الصدد اعتمدت على تكنولوجيات غربية، ولم تقم بنقلها، بل قامت بشرائها، وبالتالي واجهت معوقات كثيرة.

فعدد كبير من القنوات للطائر الأول للقمر الصناعي العربي (عربسات) قد أصابها التعطل، كما أنه قد تعرض لعدد من المشاكل المتعلقة باستقرار وضعه المداري، وكان من نتيجة ذلك أن قررت المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية اعتبار الطائر الأول قمرا احتياطيا للطائر الثاني الذي أطلق أساساً لخدمة الحركة والاتصالات، وكحل لما تواجهه من مشاكل وعقبات اشترت المؤسسة قمرا فضائياً

مستعملاً من مؤسسة تلسات الكندية من المنتظر أن يكون قد وصل إلى مداره المحدد في يوليو الماضي، وذلك كحل مؤقت لسد الطلب الكبير على قنواتها لحين إطلاق أقمار الجيل الثاني التي كان من المنتظر أن تضعها شركة هيوز الأمريكية تنفيذا لاتفاق تعاقدي معها خلال أكتوبر ١٩٩٢.

ولكن هذا الاتفاق الذي وقع بين المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية (عربسات) وشركة هيوز الأمريكية لبناء قمرين صناعيين من نوع H5601 بتكلفة ٢٥٨ مليون دولار واجه مصاعب كبيرة نتيجة للاختلافات التي نشأت مؤخراً بين الإدارات الفنية في مؤسسة عربسات وشركة هيوز حول مواصفات فنية دقيقة تتهم الشركة الأمريكية عربسات بمحاولتها إلزامها بمواصفات لم توقع عليها ضمن العقد، في أكتوبر الماضي، وفي الوقت نفسه تتهم شركة هيوز بعض مسئولي عربسات برغبتهم في إسناد العقد لشركة أوروبية أخرى منافسة.

وكانت عربسات قد وقعت عقداً مع هيوز في أكتوبر الماضي يتضمن أن تقوم الثانية بعمليات البناء والتحميل والتأمين للقمر الأول وتخزين القمر الثاني حتى وقت حلول الحاجة لإطلاقه تجاريا أو فنيا ويمتلك القمر الواحد ٣٤ عاكسا تغطي الالتزامات المستقبلية التي قد تحتاجها عربسات، وكان من المفترض حال التوقيع على العقد نهائياً أن تقوم هيوز بتجهيز القمر بقدرتها عالية من قنوات رفيعة المستوى مما يسمح للمستقبل العربي أيا كان مكانه في أنحاء العالم العربي بالقدرة على استقبال بث القمر بأطباق أقل مساحة مما هي عليه الآن.

وفي منتصف ابريل الماضي وقعت عربسات اتفاقا مع شركة ايروسبسيال الفرنسية لبناء قمرين مماثلين للمواصفات نفسها التي كان متفقاً عليها مع هيوز ولم تتم وتبلغ قيمة العقد ٢٥٧,٩ مليون دولار، ويتضمن قمرين صناعيين يوضع أحدهما في المدار عام ١٩٩٥ أما الثاني فهو احتياطي للاستخدام لاحقا في تاريخ لم يحدد بعد، ويحمل كل قمر ٣٦ قناة اتصال وبرامج تليفزيونية بشكل خاص تغطي كل الدول العربية وقسماً كبيراً من آسيا وأوروبا وأفريقيا.

وفي الوقت نفسه أعلنت شركة هيوز الأمريكية التي فقدت أخيراً عقداً قيمته ٢٥٨ مليون دولار لبناء القمرين أنها لم تهتم بقبول هذا العقد لاعتبارات مالية تضمنها العقد الذي كان من المنتظر التوقيع عليه في يناير الماضي وليس لعدم تلبيتها لمواصفات فنية

طلبها عربسات. ولكن بسبب تخوفها من المخاطر المالية الناجمة عنه، وبعدها بأيام وقعت شركة هيوز عقدا مع شركة أندونيسية خاصة لبناء الجيل الثالث من الأقمار الصناعية الأندونيسية (الاباس) ولم تعلن قيمة العقد، وإن كان الأمر اللافت للنظر أن نوعية القمرين الصناعيين اللذين تعاقدت عليهما مع الشركة الأندونيسية من نوعية HS601 وهي النوعية نفسها التي اتفقت على بنائها من قبل لمؤسسة عربسات.

٢ ـ إن هناك تسابقاً من الدول العربية لإنشاء قنوات فضائية لا تفترق سياساتها وخططها البرامجية عن القنوات الرسمية، اللهم إلا في تركيز معظمها على الترفيه (دبي) أو الخدمة الإخبارية المتميزة (مركز تليفزيون الشرق الأوسط) بحيث وصل عدد هذه القنوات الفضائية إلى ١٢ قناة على عربسات.

٣ ـ إن بعض الدول العربية قد استفادت من الأقمار الصناعية في تحسين الخدمة التليفزيونية ومدها لتغطي جميع مناطقها مثل: مصر والمملكة العربية السعودية، وكذلك في توصيل قنواتها المحلية إلى العالم العربي والخارجي (مثل السعودية ومصر أيضا).

٤ ـ إن الدول العربية في مواجهتها لظاهرة البث التليفزيوني المباشر عبر الأقمار قد اتخذت البدائل أو الأمور التالية:

البديل الأول: التحكم المنظم في استيراد ودخول أجهزة استقبال البث المباشر واستخدامها من خلال اللوائح والتشريعات، كأن يحدد اتساع معين لطبق الاستقبال بـ ٢٤٠ أو ٢٨٠ سم كما في مصر، مع تقوية الإرسال المحلي تكنولوجيا وبرامجيا، والتحكم الكامل في نوعية البرامج المستوردة وإعادة إذاعة الصالح منها والمتفق مع السياسات الإعلامية، وتطوير الخدمة التليفزيونية المحلية.

البديل الثاني: المنع التدريجي لدخول أجهزة استقبال البث المباشر واستبدالها بأجهزة مركزية تتحكم فيها الإدارات الإعلامية المسئولة وتتولى عملية الاستقبال والمراقبة والاختيار والتوصيل إلى المشتركين عبر شبكات الكيبل مثل: قطر والأردن.

البديل الثالث: الانفتاح الكامل بفتح الباب على مصراعيه أمام استيراد ودخول أجهزة الاستقبال مع فرض رسوم استهلاك عليها مثل المغرب.

البديل الرابع: الانفتاح الكامل بفتح الباب على مصراعيه أمام استيراد ودخول أجهزة الاستقبال: مثل الكويت.

البديل الخامس: الانفتاح الكامل مع الاستفادة من التدفق الهائل للقنوات الفضائية في عمل خدمات مركزية خاصة، أو محطات تليفزيونية تتخصص في نوعيات معينة من البرامج مثل لبنان.

ولم تتضح مواقف عدد من الدول كالسودان والجزائر واليمن وسوريا لعدم انتشار أجهزة الاستقبال بشكل كبير يكون ظاهرة تستدعي المواجهة.

وخلاصة ما سبق أن الدول العربية قد استشعرت خطورة الظاهرة وبدأت كل منها في مواجهتها بالشكل المناسب لسياساتها الإعلامية..

٥ ــ إن معظم تجهيزات عمليات الإنتاج والتجهيز والإرسال والاستقبال للبث التليفزيوني المباشر من الأقمار الصناعية، يعتمد على الخارج: غرب أوروبا وأمريكا واليابان وبعض الدول الصناعية الآسيوية في استيرادها بدءاً من: أجهزة التليفزيون، وأجهزة استقبال البث الفضائي الداخلية (Receiver)، وتجهيزاتها وأجهزة الإرسال التليفزيوني، والأقمار الصناعية، باستثناء تصنيع الأطباق في بعض الدول كمصر ودبي والسعودية والجزائر والمغرب، وتجميع الأجهزة التليفزيونية في مصر وليبيا والعراق.

٦ ـ إن حدة المنافسة على اجتذاب المشاهد العربي لمشاهدة القنوات الفضائية العربية (١٢ قناة) والأجنبية (حوالي ٦٠ قناة)، قد ساعدت على تطوير الخدمة البرامجية التليفزيونية العربية خاصة في مجال تغطية الأخبار، إلا أنها كشفت العجز عن تغطية ساعات الإرسال بالمنتج التليفزيوني المحلي: لأسباب اقتصادية أو فنية، أو بشرية، مما اضطر القنوات الفضائية العربية إلى مزيد من الاعتماد على استيراد البرامج التليفزيونية بأنواعها المختلفة خاصة: الأفلام والمسلسلات وبرامج المنوعات من الخارج بكل ما تحمله من قيم ومفاهيم متعارضة مع البيئة العربية الإسلامية والخطط التنموية والاحتياجات الإعلامية الوطنية.

٧ ـ إن المنطقة العربية قد شهدت لأول مرة شركات خاصة ومحطات للبث التليفزيوني مثل: الشركة المصرية العالمية للأخبار، والقناة المغربية، ومركز تليفزيون الشرق الأوسط، إلى

جانب أكثر من محطة جديدة في لبنان، مما سوف يؤدي إلى مزيد من المنافسة مع القنوات الحكومية من المفترض أن تؤدي إلى مزيد من تحسين الخدمة البرامجية بنوعياتها المختلفة.

٨ - إن هناك توظيفا متزايدا للأقمار الصناعية في عمليات الاتصال السلكية واللاسلكية عبر الوطن العربي، ومع العالم الخارجي، وفي الاتصالات الداخلية في أجزاء الدولة الواحدة، ولكن ما زال التوظيف نادرا في مجالات: البحث والاتصال ببنوك وشبكات المعلومات الدولية، وتبادل الوثائق وإعارتها بين المكتبات ومراكز التوثيق والمعلومات، وفي عقد المؤتمرات عن بعد، كذلك في مجالات الرصد والاستشعار عن بعد.

٩ - إن هناك استفادة من الأقمار الصناعية في تطوير صناعة الصحافة ولكنها ما زالت محدودة في نطاق إصدار طبعات دولية فقط: مثل تجارب جرائد: الأهرام والحياة، والشرق الأوسط، والقبس، ولم يستفد منها في إصدار طبعات إقليمية إلا في الجزائر فقط، مع أنها يمكن أن تكون أداة فعالة في تطوير الصحافة الإقليمية ووصول الصحف القومية إلى كل أنحاء البلاد خاصة في الدول ذات المساحات الضخمة والتجمعات السكانية المتركزة في بعض المناطق: كمصر وليبيا والسعودية وعمان والجزائر.

١٠ - على الرغم من توافر التمويل والخبرات الفنية القادرة إلا أنه لم يتم حتى الآن بناء قمر صناعي عربي بشكل كامل، وإن كانت مصر قد أعلنت عزمها على ذلك.

الخاتمة

خلاصات الدراسة وتوصياتها

في ضوء المؤشرات التي توصل إليها الباحث من تحليله للسياسات العربية في مجالي تكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية وتكنولوجيا الأقمار الصناعية يمكن الخروج بالخلاصات والتوصيات التالية:

أولا: إن السياسات العربية في مجال تكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية وتكنولوجيا الأقمار الصناعية، لايمكن أن نطلق عليها سياسات نقل تكنولوجيا بل هي سياسات (شراء) للتكنولوجيا.

فنقل التكنولوجيا في أبسط تعريف له هو انتقال المعرفة من البلد الأم لها أي حيث تم التوصل إليها أو اكتسابها إلى شعب آخر في بلد ثان للاستخدام هناك أما شراء التكنولوجيا فهو نقل التكنولوجيا بمعناه المادي أي شراء الآلات والتجهيزات وهو أمر ضروري أو شرط ضروري ولكنه غير كاف في صيرورة نقل التكنولوجيا وامتلاكها، حيث لايمكن أن نقلص التكنولوجيا الاتصالية مثلاً إلى عنصرها المادي (التجهيزات) ونتجاهل الدور الرئيسي للعلم والبحث والمنهج، أو الأسس المعرفية التقنية والمنهجية التي هي وراء إنتاج تلك الوحدات المادية أو سر الصنعة.

في الوقت الذي تظل فيه عملية نقل التكنولوجيا وحدة غير قابلة للتقسيم والتجزئة عملية معقدة تضمن للممتلك باستمرار حق الإعلام وحق الرقابة وحق الاستغلال وتمنحه بالتالي سلطات واسعة في حدود وماوراء حدود الحقل التكنولوجي، وهذا ما يجعل بعض الدول العربية - في رأي البعض - تجهل دائما ما تشتريه خاصة عندما تشتريه بأسلوب الحزمة الشاملة أو تسليم المفتاح فهي تشتري صندوقاً أسود لاتعلم ما بداخله وهذا أمر خطير على سير العمل وعلى الاستفادة من العملية التكنولوجية ويساهم في تكريس حالة من التبعية الدائمة، فالدولة البائعة تتحكم بشكل ما في مصير التكنولوجيا - التي تبيعها عن طريق فرض مختلف الشروط والتحفظات المتعلقة باستخدامها ولعل تجربة العالم العربي مع القمر الصناعي عربسات في أجياله الأولى والثانية تبرهن على ذلك.

أما نقل التكنولوجيا فهناك عدة وسائل له أهمها:

١ - اكتساب المعرفة العلمية والتكنولوجية للأفراد والمؤسسات العلمية والتكنولوجية من خلال:

١/١ المؤسسات التعليمية والجامعية.
٢/١ معاهد البحوث والدراسات.
٣/١ إيفاد البعثات والمتدربين إلى الخارج.
٤/١ أجهزة نشر المعرفة التكنولوجية مثل مراكز التوثيق والمعلومات والمكتبات.

٢ - شراء وتشغيل معدات إنتاج وتطبيق تكنولوجي وتشمل:

١/٢ بناء المصانع وشراء المعدات الصناعية للنشاط الإنتاجي والإنشائي.
٢/٢ إدخال أساليب ومعدات إنتاجية في مجالات الاتصال بما في ذلك الخامات الوسيطة..

٢/ ٣ تكوين وتشغيل مكاتب ومؤسسات المشروعات الإنتاجية ومراقبة تنفيذها.

٢/ ٤ شراء المعرفة التكنولوجية وحقوق الإنتاج والأسماء التجارية واستقدام الخبراء وعقود الإدارة.

ولو نظرنا إلى إمكانات ذلك بالنسبة لتكنولوجيا الاتصال في العالم العربي: نجد أن هناك توافراً لكوادر بشرية مؤهلة في بعض البلاد العربية (مصر، السعودية، لبنان، العراق، الأردن، الكويت، السودان)، ومؤسسات علمية وتكنولوجية عالية المستوى (كليات الهندسة في الجامعات العربية، أو مؤسسات بحثية مثل: مدينة الملك فهد للعلوم والتقنية بالسعودية، ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي في الكويت، وأكاديمية البحث العلمي في مصر)، إلى جانب القدرة الاقتصادية المتوافرة لدى بعض الدول خاصة دول الخليج العربي.

إذن فالقاعدة متوافرة، ويبقى الإرادة أو الرغبة في التكامل أو العمل الجماعي لنقل تكنولوجيا الاتصال تمهيدا لتوطينها أو تعريبها على حد تعبير البعض ويتطلب ذلك: حسن الاختيار، ومناسبة شروط النقل فنيا واقتصاديا وماليا، وتوافر القدرة المحلية للتطويع والتطبيق الإنتاجي، والحساب الجيد للعائد بحيث يزيد على التكلفة، مع تفادي الاضرار بالأجهزة التكنولوجية والإنتاجية المحلية.

ثانيا: إن توظيف تكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية، وتكنولوجيا الأقمار الصناعية مازال يأخذ الطابع الاستهلاكي، والترفيهي، ولم يتم إدماجه في خطط التنمية: كتوظيف الحاسبات الإلكترونية في الجوانب التربوية والتعليمية، إلى جانب الجوانب التقليدية لها في المؤسسات المالية والاقتصادية، إلى جانب الاستفادة منها في تطوير العمليات الإنتاجية في الصناعة.

أما تكنولوجيا الأقمار الصناعية فما زال التوظيف الأساسي لها: هو لأغراض الترفيه والتسلية في خدمات البث المباشر التي وصلت قنواته العربية حتى الآن إلى ١٢ قناة على عربسات، أما مساهماتها في العمليات التربوية والتعليمية فمعدومة، ومساهمتها في تطوير أنظمة الإعلام المحلي: كالصحافة والإذاعة والتليفزيون فمحدودة، بالمقارنة بتوظيفها لأغراض الإعلام الدولي وإثبات التواجد الإعلامي (الرسمي) على الساحة العربية والدولية.

ثالثا: إن الواقع التكنولوجي الاتصالي بعامة وواقع تكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية وتكنولوجيا

الأقمار الصناعية رغم محاولات التصنيع التي لا تخرج عن كونها عمليات تجميع لمكونات أجهزة معظمها مستورد من الخارج، يكرس بشكل حاد السيطرة التكنولوجية (الاتصالية) الغربية التي تتجسد من حيث الهدف النهائي لها في إدراج البلدان العربية (الفقيرة اقتصاديا أو تكنولوجيا) ضمن شبكة تقسيم العمل الدولي الرأسمالي التقليدي التي تأخذ صورتين رئيسيتين:

الأولى: تخصص الغرب المتقدم في الصناعات التحويلية مقابل تخصص البلدان العربية في الأنشطة الأولية من زراعة وصناعة استخراجية نفطية.

الثانية: تخصص الغرب في الصناعات التحويلية المتقدمة لقاء إقامة جزر معزولة من الصناعات الاستهلاكية والوسيطة (التجميعية) في بعض البلدان ذات المستوى الأعلى للقاعدة الصناعية.

وتتخذ أدوات تحقيق ذلك شكلين رئيسيين

الأول: الاستثمار الأجنبي في الصناعات كثيفة رأس المال كبيرة الحجم نسبيا والموجهة أساسا للسوق المحلية وذات طابع استهلاكي.

الثاني: المعونات الأجنبية التي هي إما معونات رأسمالية توجه لحل مشكلات في الزراعة والصناعة لمساعدة النظام الاقتصادي الاجتماعي السياسي القائم، أو معونات تقنية تركز على الإمداد بالخبراء الأجانب وتدريب العمالة المحلية.

رابعا: إن استمرار الأوضاع التكنولوجية الاتصالية على ما هي عليه ـ رغم وجود عوامل إيجابية مثل: التفكير في إطلاق أقمار صناعية وطنية في مصر ووجود عمل عربي جماعي في مجال الأقمار الصناعية ـ سوف تؤدي إلى مزيد من الهيمنة الاتصالية Media Imperialism التي تعني ببساطة تحكم نظم اتصالية (من حيث المضمون كما وكيفا ومن حيث التقنية) لدول معينة في المسار الاتصالي لدول أخرى، وهذا التحكم في مجال الاتصال يقود إلى أشكال أخرى من الهيمنة الاقتصادية والثقافية وبالتالي الهيمنة بمفهومها الشامل والتي تعزز بدورها وضعا دولياً يصنف فيه النظام الدولي إلى قوى مهيمنة وأخرى تابعة.

والاختيار العربي الوحيد لكسر هذه الهيمنة الاتصالية هو في اختيار

التكنولوجيا الاتصالية المناسبة، ونقلها تمهيداً لتوظيفها، وتوظيف القدرات العربية: الاقتصادية والبشرية والتكنولوجية والعلمية وهي قادرة في حال العمل الجماعي القومي والتنسيق على تحقيق ذلك.

المصادر والمراجع

(١) محمود علم الدين (دكتور) : مستحدثات الفن الصحفي في الجريدة اليومية، (القاهرة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الصحافة، ١٩٨٤)، ص ص : ٢٦ ـ ٤١ .

(٢) سعد لبيب : «علمية الاتصالات والوطن العربي» في الوطن العربي والمتغيرات العالمية : (القاهرة، معهد الدراسات العربية، ١٩٩١)، ص ١٩٥ .

مصطفى المصمودي: النظام الإعلامي الجديد (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع ٩٤ أكتوبر ١٩٨٤)، ص ص ١٣٩ و١٤٠ .

حسن الشريف (دكتور) : البلاد العربية وثورة الإلكترونيات الدقيقة (بيروت، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ع ١٠١ يوليو ١٩٨٧) ، ص ص ١٠٢ و١٠٣ .

(٣) محمد نجيب الصرايرة (دكتور) : الهيمنة الاتصالية : المفهوم والمظاهر (الكويت، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، مج ١٨ ع ٢ صيف ١٩٩٠)، ص ص ١٤٨ ـ ١٥١ .

(٤) راسم الجمال (دكتور) : جغرافية العالم الاتصالية: ١٩٧٠ ـ ١٩٨٧ (القاهرة، مجلة بحوث الاتصال، كلية الإعلام، جامعة القاهرة)، ص ص ٧ ـ ١٢ .

(٥) مؤشر جديد لتصنيف الدول حسب المعلوماتية (جريدة الشرق الأوسط، ٢٨ مايو ١٩٩٣)، ص ١٧ .

(٦) عبدالعظيم شندي: ثورة المعلومات : أخطر الصراعات العالمية في القرن المقبل (القاهرة، الجزء الثالث، مؤسسة شندي، ١٩٩٣)، ص ص ٢٥ و٢٦ .

(٧) Smith, Antony: "Good bye Gutenburg. The newspaper revolution of the 1980's" (New York, Oxford Press, 1980) PP 83-85.

حمزة بيت المال (دكتور) وآخرون : الإعلام والكمبيوتر: الواقع والاستخدامات والتطبيق (القاهرة، مجلة الدراسات الإعلامية، ع ٦١، ١٩٩٠) ص ص : ١٩، ٢٠، ٢٥ .

(٨) اعتمد الباحث في هذا الجزء الخاص بالسياسات العربية في مجال الحاسبات الإلكترونية على المراجع التالية :

- حسن الشريف (دكتور) : مرجع سابق، ص ١١٢ .
- عبد الخالق فاروق: مصر وعصر المعلومات: مخاطر حول احتواء العقل المصري، (القاهرة، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١)، ص ص ٩٢ ـ ٩٦، ١٠٥، ١٠٦، ١٤٦، ١٤٩ .
- الإعلام العربي حاضراً ومستقبلا : نحو نظام عربي جديد للإعلام والاتصال (تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تقرير اللجنة العربية لدراسة قضايا الإعلام والاتصال في الوطن العربي، ١٩٨٧)، ص ص : ١٤٨ ـ ١٥٤ .
- سوق الكمبيوتر في الخليج الأكثر نمواً في العالم وقيمتها بليون دولار سنويا ترتفع إلى بليونين عام ٢٠٠٠ (جريدة الحياة، ملحق الكمبيوتر، وتقنية المعلومات ١٤ فبراير ١٩٩٣)، ص ١ .
- سوق الكمبيوتر المصرية تنمو بمعدل ١٦٪ سنوياً والاستغلال لا يتجاوز ١٠٪ من الطاقة الممكنة (المرجع السابق نفسه)، ص ٣٣ .
- الامارات تجمع عشرة آلاف جهاز كمبيوتر سنوياً (المرجع السابق نفسه)، ص ١٠ .
- المنافسة تشتد بين العلامات التجارية والشركات المقلدة والأسعار تنهار في قطاعات السوق المختلفة (جريدة

الشرق الأوسط، ملحق الكمبيوتر منعطف القرن . . آراء وتحولات، ١٤ فبراير ١٩٩٣)، ص ٥.

- مايكروسوفت تعطي أولوية لأسواق الخليج وتصدر برنامج NT خلال شهور (جريدة الشرق الأوسط، صفحة كمبيوتر، ١٧ فبراير ١٩٩٢)، ص ٢١.
- بعد إعلان نتائجها للربع الثاني من العام المالي: الأسواق تشكك في نمو مبيعات آبل وتنتظر ظهور منتجاتها الجديدة (جريدة الشرق الأوسط، صفحة كمبيوتر، ٢١ ابريل ١٩٩٣)، ص ٢١.
- مايكروسوفت تخطط للتوسع في منطقة الخليج (جريدة الشرق الأوسط، صفحة كمبيوتر، ٣٠ ديسمبر ١٩٩٢)، ص ١٧.
- مشروع لتطوير مكنز عربي كمبيوتري شامل (جريدة الحياة، صفحة كمبيوتر، ١٠ فبراير ١٩٩٣)، ص١٥.
- سامسونج تتوقع زيادة مبيعاتها في الشرق الأوسط ٣٠٪ (المرجع السابق الصفحة نفسها).
- تزايد مبيعات الكمبيوترات المحمولة في السعودية و ٩ مليارات ريال سنويا قيمة مبيعات الحاسب (جريدة الشرق الأوسط، صفحة كمبيوتر، ١٦ ديسمبر ١٩٩٢)، ص ١٧.
- لحل العمليات الحسابية المعقدة: باحثون في جامعة الملك سعود يدرسون أساليب المعالجة السريعة باستخدام الأنظمة الرقمية (المرجع السابق الصفحة نفسها).
- تعاون وزارة التربية السعودية مع مراكز التدريب يصقل الدارسين. (جريدة الشرق الأوسط صفحة كمبيوتر، ٢ ديسمبر ١٩٩٢)، ص ١٧.
- جامعة الإمام محمد بن سعود تتحول إلى نظام UNIX (المرجع السابق الصفحة نفسها).
- الاجتماع الأول للجنة الفنية لنظم المعلومات الصناعية في دول مجلس التعاون يعقد في الدوحة (جريدة الحياة، صفحة كمبيوتر، ٢١ ابريل ١٩٩٣)، ص ١٥.

(٩) استفاد الباحث في هذا الجزء الخاص بتقويم السياسات العربية في مجال الحاسبات الإلكترونية من المراجع التالية:

- علي نصار (دكتور): هذا القادم الجديد. ماذا أعددنا له: المعلوماتية في الوطن العربي (بيروت، مجلة المستقبل العربي، ع ٦٥ يوليو ١٩٨٤)، ص ص: ٤ ـ ١٥.
- حسن الشريف (دكتور): البلاد العربية وثورة الإلكترونيات الدقيقة (مرجع سابق)، ص ص: ١١٢ ـ ١٢٤.
- ثورة تكنولوجيا الشبكات الكمبيوترية تطرق أبواب العالم العربي، مصر وتونس والمغرب والجزائر متصلة بفرنسا، التزليت في العالم العربي (جريدة الحياة، صفحة علوم وتكنولوجيا، ٤ يوليو ١٩٩٣)، ص ١٥.
- ثورة جديدة في ميدان النشر الإلكتروني للمعلومات الأكاديمية (جريدة الحياة، صفحة علوم وتكنولوجيا، ٢٧ أغسطس ١٩٩٣)، ص ١٧.
- حسن الشريف (دكتور): نحو صناعة ناجحة للبرامجيات في الأقطار العربية، (جريدة الحياة، صفحة كمبيوتر، ٥ مايو ١٩٩٣)، ص ١٥.
- المعرض الدولي لتقنيات النشر ايكس يشهد أول مشاركة عربية: تحول النشر من تقنية الكلمة المطبوعة إلى الاتصالات متعددة الوسائط (جريدة الحياة، صفحة علوم وتكنولوجيا ـ ٣ سبتمبر ١٩٩٣)، ص ١٣.
- أبسط لغة برمجة في الأسواق الأمريكية كان ينبغي أن تكون للعراق والكويت (جريدة الحياة، صفحة كمبيوتر، ١٨ يوليو ١٩٩٣) ص ١٣.

(١٠) اعتمد الباحث في هذا الجزء الخاص بالأقمار الصناعية على المراجع التالية :

ـ انشراح الشال (دكتورة) : دولتنا النامية في عصر الأقمار الصناعية : (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٨)، ص ص ١٠ ـ ١٥ .

ـ انشراح الشال (دكتورة) : الإعلام الدولي عبر الأقمار الصناعية : دراسة لشبكات التليفزيون (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٦)، ص ص ٧٩ ـ ٨١ .

ـ التوابع الصناعية آفاق للمستقبل (القاهرة، مجلة رسالة اليونسكو، الطبعة العربية، ٢٦٢، ١٩٨٣)، ص ٣٠ .

ـ محمد تيمور عبدالحسيب : تطور الأقمار الصناعية بين النظرية والتطبيق (القاهرة، مجلة الدراسات الإعلامية، ع ٥٧، ١٩٨٩)، ص ص ٣٧ ـ ٤٢ .

ـ حمدي قنديل : (البث التليفزيوني غزو ثقافي ولكن) : (القاهرة، مجلة الدراسات الإعلامية، ع ٦٠، ١٩٩٠)، ص ص ٨٤، ٨٥ .

ـ صراع في الفضاء : من يملك قمراً فضائياً يملك إعلاماً قوياً (جريدة الشرق الأوسط، صفحة إذاعة وتليفزيون، ٧ مايو ١٩٩٣) ص ١٦ .

ـ رئيس مجلس إدارة عربسات للرياض : دخلنا الجيل الثاني من الأقمار الصناعية بجدارة (جريدة الرياض، ٥ أبريل ١٩٩٣)، ص ٣٣ .

ـ محمد الخطيب : إعلام الغد وقضايا الوطن : (القاهرة، مجلة النيل، ع ٤٩، ابريل ١٩٩٢)، ص ص ١٨ ـ ١٩ .

MDIIJ, Marvek & Kegan, Warren K: "Advertising world Wide: Concepts, Theories of International, multinational and global advertising (New York, Prentic Hall 1991) P. 208.

(١١) اعتمد الباحث في هذا الجزء الخاص بالسياسات العربية في مجال الأقمار الصناعية توصيفاً وتحليلاً وتقويماً على المراجع التالية :

ـ سعد لبيب : "عالمية الاتصالات والوطن العربي" ، مرجع سابق، ص ص ٢٠٢ ـ ٢٠٤ .

ـ جمهورية مصر العربية، اتحاد الإذاعة والتليفزيون، الكتاب السنوي ١٩٩٠ ـ ١٩٩١ (القاهرة، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٩٢) ص ص ١٦٩ ـ ١٧٣ .

ـ عبدالسلام خليل : (الإعلام المصري في عصر الفضاء)، القاهرة، مجلة النيل، ع ٤٩ ابريل ١٩٩٢، ص ص ٣٥ ـ ٣٨ .

ـ عادل مراد وعبدالمحسن المرشد (إعداد) : حرب المحطات الفضائية في العالم العربي (مجلة المجلة، ٣ ـ ٩ مارس ١٩٩٣)، ص ص ٣٥ ـ ٤٠ .

ـ الدكتور عبدالله المصري للشرق الأوسط : MBC كسرت حاجز العتمة التليفزيونية بين بلد وآخر (جريدة الشرق الأوسط، صفحة إذاعة وتليفزيون، ٢١ يوليو ١٩٩٣)، ص ٣٤ .

ـ الدكتور علي النجمي : المنافسة مع القنوات الفضائية لا تشغل بالنا كثيرا (جريدة الشرق الأوسط، صفحة إذاعة وتليفزيون، ٢٣ مارس ١٩٩٣)، ص ٢٢ .

ـ صحن مركزي يوزع ست قنوات عالمية على المواطنين في الأردن (جريدة الشرق الأوسط، ٨ أبريل ١٩٩٣)، ص ٢٦ .

ـ كيبل دبي يخفض ٤٠٪ لرسوم الخدمات (جريدة الشرق الأوسط صفحة إذاعة وتليفزيون، ١٣ يوليو ١٩٩٣)، ص ٢٦ .

ـ لا طبق واحد بعد اليوم بل وليمة كاملة : دول الخليج تتجه لاستبدال الكيبل بالأطباق التليفزيونية (جريدة الشرق الأوسط، ٢١ يونيو ١٩٩٣)، ص ١٩ .

ـ عربسات تشتري قمر بقيمة ١٤ مليون دولار من تيلسات الكندية (جريدة الشرق الأوسط، ٤ مارس ١٩٩٣)، ص ١٣ .

ـ الخلاف قد يحسم اليوم في القاهرة: خلافات بين (عربسات) و (هيوز) الأمريكية تهدد بناء قمرين عربيين (جريدة الشرق الأوسط، ٣ ابريل ١٩٩٣)، ص ١٥ .

ـ رئيس الشركة الأمريكية للشرق الأوسط: هيوز خسرت (عربسات) بسبب نصوص مالية لا لاعتبارات فنية (جريدة الشرق الأوسط ١٩ ابريل ١٩٩٣)، ص ١٣ .

ـ قطر تسمح بمشاهدة ٦٠ قناة تليفزيونية فقط (جريدة الأهرام، ٣١ مايو ١٩٩٣)، ص ١٥ .

ـ سي . إن . إن في دولة قطر (جريدة الشرق الأوسط، صفحة إذاعة وتليفزيون ٢٠ مايو ١٩٩٣)، ص ٢٦ .

ـ حسن قايد الصبيحي (دكتور): حول الإعلام العربي المشترك: عالم واحد وأصوات متعددة (جريدة الاتحاد، ٢٩ يوليو ١٩٩٣)، ص ١٦ .

ـ سد إعلامي فضائي لمواجهة طوفان القنوات الأجنبية (جريدة الشرق الأوسط، صفحة إذاعة وتليفزيون، ٩ فبراير ١٩٩٣)، ص ٣٠ .

ـ حمدي قنديل : وسائل الاتصال والتكامل العربي (بيروت، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ع ١٠٧ يناير ١٩٨٨)، ص ص ٤٣ ـ ٦٠ .

ـ فاروق إبراهيم علي: (الأقمار الصناعية وتكنولوجيا الاتصالات) (القاهرة، مجلة الدراسات الإعلامية، ع ٥٤ يناير مارس ١٩٨٩)، ص ص ٤٧ ـ ٦١ .

ـ حمدي قنديل : تكنولوجيا الاتصال، وأثرها على التربية (القاهرة، مجلة الدراسات الإعلامية، ع ٧٢ يوليو سبتمبر ١٩٩٣) ص ص ٤٣ ـ ٤٥ .

(١٢) استفاد الباحث في هذا الجزء من المراجع التالية :

ـ قيلان طاهر: مشكلة نقل التكنولوجيا : دراسة لبعض الأبعاد السياسية والاجتماعية، تقديم عز الدين فوده (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦) ، ص ص ٦٤ ـ ٦٨ .

ـ محمد رضا محرم (دكتور): تعريب التكنولوجيا، (بيروت، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ع ٦١ مارس ١٩٨٤)، ص ص ٨٧ ، ٨٨ .

ـ بركات محمد: تأملات حول الاستقلال التكنولوجي في الوطن العربي (الرباط، مجلة الوحدة العربية، المجلس القومي للثقافة العربية، س ٩ ع ١ يناير ١٩٨٩)، ص ٤٦ .

ـ محمد عبدالشفيع عيسى (دكتور): التبعية التكنولوجية في الوطن العربي: المفهوم العام والتطبيق العملي (بيروت، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ع ٣، مارس ١٩٨٤)، ص ص ٨٧ ، ٨٨ .

ـ محمد نجيب الصرايرة (دكتور): مرجع سابق، ص ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

سيرة علمية

دكتور محمود علم الدين

●● مواليد القاهرة ٢٤ ديسمبر ١٩٥٣ .

●● بكالوريوس إعلام - قسم صحافة جامعة القاهرة ١٩٧٥ .

●● ماجستير إعلام قسم صحافة جامعة القاهرة ١٩٨٠ .

●● دراسات عليا في التدريب الإعلامي - المعهد الدولي للصحافة ألمانيا الغربية ١٩٨٢ .

●● دكتوراه إعلام قسم صحافة جامعة القاهرة ١٩٨٤ .

●● أستاذ مساعد قسم الصحافة - كلية الإعلام جامعة القاهرة .

●● عمل أستاذا للإعلام والصحافة بجامعتي أم درمان الإسلامية - الخرطوم (١٩٨٧ - ١٩٩١)، الملك عبدالعزيز بجدة (١٩٩١ - ١٩٩٣) .

●● من مؤلفاته وبحوثه المنشورة

- "الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام" ١٩٨٠
- "المجلة : التخطيط لإصدارها ومراحل إنتاجها" ١٩٨٢
- "تكنولوجيا المعلومات وصناعة الاتصال" ١٩٩٠
- "التوثيق الإعلامي" ١٩٩٠
- "مصداقية الاتصال الجماهيري" ١٩٩١

●● العنوان الحالي

قسم الإعلام - كلية الآداب
جامعة الملك عبدالعزيز
المملكة العربية السعودية - جدة
ص. ب ٩٠٣٢ رمز بريدي
تليفون - فاكس منزل : ٦٨٩٤٥٩٥

التدفق الإعلامي من الشمال إلى الجنوب: الأبعاد والإشكاليات

أ. د/ راسم محمد الجمال*

* أستاذ بكلية الإعلام - جامعة القاهرة

بدأ الاهتمام بأوضاع ومشكلات التدفق الإعلامي الدولي منذ نهاية عقد الستينات، واتخذ في العقد التالي شكل الصراع بين الشمال والجنوب فيما عرف بالسعي لإقامة نظام إعلامي دولي جديد، وهو الصراع الذي انتهي بانسحاب الولايات المتحدة الأمريكية من اليونسكو. ثم ما لبث الاهتمام بهذه المشكلة يقل تدريجيا مع نهاية عقد الثمانينات على مستوى اهتمام الدول، وعلى المستوى الأكاديمي، وتحولت دراسات التدفق الإعلامي الدولي من كونها مجال بحثي مستقل إلى مجرد موضوعات جزئية تندرج تحت مجالات بحثية أخرى، وأصبحت دراسات التدفق تأتي تحت مظلة الدراسات التي تتناول حراس البوابات gatekeepers [1] أو التي تتناول وضع أجندة الاهتمامات Agenda Setting [2].

والملاحظ أن فتورالاهتمام على المستوى الدولي بالموضوع قد ارتبط بالتطورات التي طرأت على حركة عدم الانحياز في النصف الثاني من عقد الثمانينات، ومع انحسار المساعدات السوفيتية لكثير من الدول النامية، ومن قبل أن تنهار الشيوعية في أوروبا الشرقية ويتحلل الاتحاد السوفيتي ذاته. وهذه ملاحظة هامة ينبغي أن توجد في الاعتبار منذ البداية لفهم مبررات وأسباب ونتائج تسييس معالجة الموضوع، وهو ما سيرد الحديث عنه تفصيليا.

وفتور الاهتمام بالتدفق الإعلامي الدولي لا يعني أن مخرجاته لم تعد تمثل مشكلة. فالمشكلة في ظل أوضاع النظام الدولي الجديد تزداد خطورة وتعقيدا، خاصة مع التطور التكنولوجي السريع في مجالات الاتصال عن بعد وفي الحاسبات الإلكترونية، وتزاوجهما معا. ويمكن القول بأن أوضاع التدفق الإعلامي الدولي لا تمثل أخطر مشكلات الإعلام الدولي فحسب، ولكنها تشمل كل بنى النظام والعلاقات الدولية، وتمس بشكل مباشر مستقبل النظام الدولي ذاته [3]. ويبدو لنا أن وضعية

التدفق الإعلامي الدولي التي تمثل أحد مظاهر ومخرجات التفاوت القائم في عناصر القوة على كل المستويات، وفي شتى مجالات العلاقات الدولية ستظل تمنح باضطراد الدول الأقوى مزايا عديدة، وصفناها منذ ما يقرب من عشر سنوات بأنها "القدرة على السيطرة وتوجيه وإدارة النظام الدولي لصالحها"، وتعرقل في الوقت ذاته أطرافا أخرى في المجتمع الدولي في سعيها لتحقيق متطلبات الاستقرار والتنمية الوطنية (٤) ولا تؤدى هذه الأوضاع إلى الإبقاء فقط على علاقات السيد بالتابع الموروثة من الأحقاب الاستعمارية، ولكنها تعرقل في الوقت ذاته جهود الدول الأصغر في التنمية وتحرمها من إثبات وجودها ككيان دولي فعال، ويبدو صحيحاً ما جاء في التقرير المرحلي للجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام من أنه "لايمكن لمثل هذا الوضع أن يستمر دون أن يسيء إلى التفاهم الدولي وإلى التعاون بين الأمم، ودون أن يؤثر على الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في مختلف البلاد، أو يضع العراقيل أمام قضاء الحاجات الأساسية، أو حل المشاكل الحيوية لسكان العالم بأجمعه، أو دون أن يؤثر على السلام العالمي بوصفه الشرط الأساسي لبقاء البشرية في مجموعها، ولتقدم كل جماعة فيها" (٥).

وضعية التدفق الإعلامي الدولي

يتسم التدفق الإعلامي الدولي باختلال أو عدم التوازن من حيث كمه وكيفه، ويأخذ هذا التدفق اتجاها رأسيا من الشمال إلى الجنوب، من الدول الصناعية المتقدمة إلى الدول النامية الأقل تصنيعا. كما يسير على محور غرب - شرق، من أمريكا الشمالية وغرب أوروبا إلى دول شرق أوروبا والاتحاد السوفيتي سابقا. ولا يعد الاتجاه الأول تبادلا دولياً لما يتسم به من اختلال كمي صارخ نتيجة للتفاوت في حجم وكم المواد الإعلامية المتدفقة من الدول المتقدمة إلى الدول النامية، وحجم وكم المواد المتدفقة في الاتجاه العكسي (٦).

ويحدث الاختلال ذاته، وبصورة أقل، بين الدول المتقدمة ذاتها على النطاق الإقليمي، بين الدول الأوروبية ذاتها، وبينها وبين الولايات المتحدة الأمريكية، وبين الولايات المتحدة وكندا على سبيل المثال. فما زالت بعض الدول أكثر قدرة (أو "تسيطر على" بتعبير اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام) على إنتاج وجمع وتوزيع الأنباء والمعلومات، وأكثر وفرة وأعلى جودة في إنتاجها الإعلامي والثقافي، في الوقت الذي تقل فيه قدرات دول أخرى (أو تتجاهل فيه على حد تعبير اللجنة المذكورة) من قبل وسائل الاتصال على الرغم من وضعها الاقتصادي وارتفاع مستواها العلمي والثقافي كسويسرا والنمسا مثلا (٧).

وعلى هذا، وكما ذهبت اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام، فإن الاختلال الإعلامي على

النطاق الدولي أصبح ظاهرة متشعبة ومعقدة، تحدث من حيث الكم والكيف بأشكال مختلفة على كل المستويات، حيث يوجد :

١ ـ اختلال بين الدول المتقدمة والدول النامية (بين العالمين الأول والثالث)
٢ ـ اختلال بين الدول ذات الايديولوجيات المختلفة .
٣ ـ اختلال بين الدول المتقدمة المنتمية إلى ذات النظام السياسي وبخاصة بين الدول الكبرى والدول الصغرى منها .
٤ ـ اختلال بين الدول النامية ذاتها .
٥ ـ اختلال كيفي بين الأنباء السياسية والأنباء المتعلقة بالمسائل الاجتماعية، والاقتصادية والثقافية للدول النامية .
٦ ـ اختلال كمي بين ماجرى العرف على تسميته بالأنباء السارة والأنباء السيئة .
٧ ـ اختلال بين الأنباء المتعلقة بالأحداث الجارية، والمعلومات التي تتناول بعمق موضوعات لها أهميتها في حياة الشعوب مثل موضوعات التنمية [٨] .

أما على المستويات المحلية في الدول النامية، فيأخذ الاختلال شكلا صارخاً، إذ تتدفق المعلومات بغزارة من العواصم إلى المدن ثم إلى القرى والمناطق النائية، وكلما بعد ناءت مركز الدولة كلما قل التدفق . أما المعلومات السارية في الاتجاه العكسي فهي قليلة إن لم تكن نادرة، وذلك نتيجة طبيعية لتمركز السلطة ومؤسساتها، ووسائل الاتصال والإعلام في العاصمة، وبدرجة أقل في المدن الكبرى .

تفسيرات التدفق الإعلامي الدولي

طرح في عقد السبعينات عدة نظريات شارحة لظاهرة التدفق الإعلامي الدولي، وأجريت دراسات عدة لاختبار هذه النظريات أو الفروض التي طرحتها . وأجريت دراسات أخرى للتعرف على الظاهرة أو وصفها، ووفرت كما كبيرا من البيانات التى يمكن الاستفادة منها في اختبار النظريات المطروحة .

وأكثر هذه النظريات إثارة للجدل نظرية "الامبريالية البنيوية" Structural Imperialism التى طرحها جوهان جالتنج Johan Galtung عام ١٩٧١ [٩]، والتي مؤداها باختصار أن النظام الدولي ينقسم نوعين من الدول : دولة متقدمة تمثل مراكز هذا النظام، ودولة نامية أو متخلفة تمثل

أطرافاً لهذه المراكز، وإن كلاً من دول المركز ودول الأطراف تتكون هي الأخرى من مراكز وأطراف، بمعنى أن الدولة المركز تتكون هي بذاتها من مركز يمثل الصفوة الأكثر تنويرا وهيمنة وقدرة على التأثير، وأطراف تمثل القطاعات الأقل نموا وتطورا. وكذلك الحال بالنسبة للدولة الطرف أيضا حيث تتكون هي الأخرى من مركز يمثل الصفوة الحاكمة أو المهيمنة، وأطراف تمثل القطاعات الأقل نموا وتعليما وتأثيرا. وطبقا لهذا التقسيم عرف جالتنج الامبريالية البنيوية بأنها شكل معقد للهيمنة التي تجمع الدول المركز والدول الأطراف، تقوم خلال مراكز الدول المركز بمد جسور وبناء مواقع متقدمة لها في مراكز الدول الأطراف، التي تلتقي معها في المصالح والاهتمامات. وافترض جالتنج أن هذه العلاقة المعقدة تشتمل على:

١ ـ تناغم مصالح واهتمامات كل من مراكز الدول المركز والدول الأطراف.

٢ ـ تنافر مصالح واهتمامات كل من مركز وأطراف الدول الطرف على نحو يفوق مثيله في الدولة المركز.

٣ ـ تنافر مصالح واهتمامات كل من أطراف الدولة المركز وأطراف الدولة الطرف.

ففي الدول الأطراف (النامية) توجد مجموعات من الصفوة المهيمنة التي تتناغم مصالحها واهتماماتها مع مصالح واهتمامات الصفوة في الدول المركز (المتقدمة). وتوفر الصفوة في الدولة الطرف السبل التي تمكن الصفوة في الدولة المتقدمة من الإبقاء على سيطرتها السياسية والاقتصادية على الدولة الطرف. وتبعا لذلك تتشابه مراكز الدول الأطراف في قيمها واتجاهاتها مع مراكز الدولة المركز أكثر مما تتشابه مع قيم واتجاهات الأطراف في مجتمعها النامي. فمراكز الدول الأطراف هي التي تستورد النظام القيمي لمراكز الدول المركز، أو تعيد إنتاجه محليا، أو تحاكيه في المضامين الإعلامية تحت شعارات التمدين. ويصاحب ذلك تبني مراكز الدول الطرف الأدوار التي تلعبها مراكز الدول المركز في مجتمعها، وينجم عن ذلك روابط مؤسسية توظف لخدمة مصالح واهتمامات الجماعات المهنية في كل من الدول المركز والدول الأطراف. وهكذا تنمو وتتطور القيم المرتبطة والمتوافقة مع الدول المتقدمة.

وقد حدد جالتنج خمسة أشكال للامبريالية التي تقوم على التبادل بين دولة المركز والدول الأطراف، وهي: اقتصادية وسياسية وعسكرية واتصالية وثقافية. وعلى الرغم من أن هذه الأشكال الخمسة تعتبر أعراضا للامبريالية، وتتفاعل مع بعضها البعض من خلال وسائل مختلفة لدعم علاقات هيمنة المركز على الأطراف، فإن الامبريالية الاتصالية أشد ارتباطا بالامبريالية الثقافية.

وتتمحور الآلية الأساسية في الامبريالية البنيوية حول بنى التفاعل Imteraction Structures التي يقسمها جالتنج إلى بناءين أولهما: بناء رأسي Vertical والآخر: بناء إقطاعي Feudal . ويقصد بالتفاعل الرأسي عدم تكافؤ العلاقات بين الدولة المركز والدولة الطرف حيث تتدفق علاقة القوة من أعلى إلى أسفل، من الدول المتقدمة إلى الدول الأقل تقدما، بينما تتدفق المنافع في الاتجاه العكسي. ويقصد بالتفاعل الإقطاعي أن ثمة تفاعل على طول إطار العجلة: من الأطراف إلى محور مركز، وليس على محيط العجلة بين الدول الأطراف بعضها البعض.

وهكذا يحدث التدفق الإعلامي من المركز إلى أطرافه ثم يرتد ثانية إلى المركز، حيث يتيح رجع الصدى أو المعلومات المرتدة من قياس الأفعال وردود الأفعال، ويسهل من الرقابة المركزية على المخرجات. وعلى هذا فإن قيام وكالات الأنباء الدولية بجمع معلومات من الدول النامية يسمح لدول المركز بتقييم الأوضاع في الدول الأطراف و التكيف معها من أجل المحافظة على تفوقها. كما يسمح رجع الصدى في ضوء البناء الإقطاعي والاستخدام الحكيم له من الإقلال من إقدام دول المركز على اتخاذ إجراءات سياسية أو عسكرية قاسية ضد الدول الأطراف.

وتتلقى الدول النامية الكثير من المعلومات عن دولة المركز، ولكنها لا تتلقى سوى القليل من المعلومات عن الدول النامية الأخرى. وطبقا لجالتنج يدعم التفاعل الإقطاعي عدم التكافؤ في التفاعل الرأسي. وثمة أربع قواعد تحدد التفاعل الإقطاعي يمكن اعتبارها توقعات إمبريقية للعلاقات بين المركز والطرف، هي:

١ ـ يكون التفاعل بين الدولة المركز والدولة الطرف رأسيا.
٢ ـ عدم وجود تفاعل بين الدول الأطراف بعضها البعض.
٣ ـ عدم وجود تفاعل بين مراكز متعددة وأطراف متعددة.
٤ ـ تحتكر الدولة المركز التفاعل الخارجي للدول الأطراف: ويتضمن ذلك أمرين:
أ ـ عدم وجود تفاعل بين الأطراف بعضها البعض.
ب ـ عدم وجود تفاعل بين مركز ما وأطرافه مع أطراف تابعة لمراكز أخرى.

ولكي تحكم دول المركز سيطرتها على الأطراف في ضوء التوقعات الأربعة السابقة، فإنها تجعل من نفسها النافذة التي تطل منها الدول الأطراف على العالم، حيث تقوم بنقل صور العالم وأحداثه وتطوراته وتفسيرها، والهدف من ذلك بناء العالم المدرك Cognitive World للصفوة ومتخذي القرار في الدولة الطرف. وتحرص الدولة المركز على أن يتشابه هذا العالم مع العالم المدرك للصفوة

ومتخذي القرار في الدولة الطرف. وتحرص الدولة المركز على أن يتشابه هذا العالم مع العالم المدرك للصفوة ومتخذي القرار في الدولة المركز ذاتها. ويتم ذلك في مجال الإعلام من خلال تدريب الكوادر الإعلامية في الدول الطرف على رؤية العالم من خلال عيون صفوة دول المركز، ومن خلال بناء سلسلة من العمليات الاتصالية التي ترشح وتشغل الأحداث على النحو الذي يتوافق مع النموذج العام الشائع في الدولة المركز. الخ. وهكذا تتشابه قيم وثقافات واهتمامات ورؤية العالم لدى كل من الصفوة في الدولة المركز والدولة الطرف. ومثل هذا التشابه يساعد على الإقلال من الحواجز التي يمكن أن تنشأ في الاتصال الثقافي الدولي.

وقد اختبر روبرت هايتز طروحات جالتنج في مسألتي البناء الرأسي والبناء الإقطاعي في تدفق الأنباء على المستوى الدولي. وأيدت بياناته مسألة البناء الرأسي ولكنها لم تؤيد مسألة البناء الإقطاعي، اذ كشفت بياناته أن الأنباء المنشورة في صحف الدول النامية تركز على المناطق الجغرافية التي تقع فيها الدول النامية، فالصحف الآسيوية تركز على أنباء آسيا، والصحف الأفريقية على أنباء أفريقيا. وهكذا. وهذا التركيز الإقليمي أسماه هايتز " بالخطوط القارية "، حيث لا تعطى الصحف الآسيوية - على سبيل المثال - سوى قليل من الاهتمام لأنباء أفريقيا، ولا تعطى الصحف الأفريقية سوى قليل من الاهتمام لأنباء آسيا. . وهكذا. وتدعم وكالات الأنباء الدولية هذا الانعزال القاري حيث تنزع إلى تزويد وسائل الاتصال في كل قارة بأنباء قارتها في المقام الأول، ولا تمدها سوى بالقليل من الأنباء عن القارات أو المناطق الأخرى.

وإلى جانب دعم الوكالات لمبدأ الإقليمية، فإن ثمة عدة عوامل قارية وشبه قارية تعمل هي الأخرى على دعم مبدأ الإقليمية، منها:

١ - يؤثر تشابه ثقافة الصفوة في الدول النامية المتجاورة على عملية انتقاء الأنباء الخارجية.
٢ - يزيد التعاون الإقليمي المتنامي في المسائل الاقتصادية والسياسية والثقافية من خلال التنظيمات متعددة الأطراف من الأهمية الإقليمية لكل دولة لدى الدول الأخرى.
٣ - يعتبر الجوار الجغرافي عاملاً أساسياً في تدفق الأنباء بين الدول النامية.

وقد أظهرت البيانات التي اعتمد عليها هايتز أن دول الشرق الأوسط تمثل الاستثناء الوحيد في مسألة القرب الجغرافي، حيث تعطي صحف هذه الدول لأنباء غرب أوروبا وأمريكا الشمالية من الاهتمام ما يفوق اهتمامها بآسيا أو أفريقيا. كما أظهرت ذات البيانات أن دول العالم الثالث لا تنشر سوى القليل من الأنباء التي تتناول دول العالم الثالث البعيدة عن إقليمها الجغرافي.

وقد خلصت دراسة هاينز إلى أن ثمة تشابه في الأنباء التى تبثها وكالات الأنباء الدولية وتلك التي تنشرها صحف الدول النامية. وتتضح أوجه التشابه هذه في الأنباء التى تتناول العلاقات الدولية السياسية، والتطورات السياسية داخل الدول الأخرى، في حين لا تحظى المسائل الاقتصادية سوى باهتمام قليل. كما يوجد تشابه أيضا بين صحف الدول المتقدمة والدول النامية من حيث درجة اهتمامها بالقصص الثقافية والدينية والرياضية والترفيهية. ويتوافق هذا التشابه مع فكرة وجود أجندة دولية بالأولويات والاهتمامات التى تعطيها وسائل الاتصال في الدول المختلفة للأنباء المتدفقة إليها من البيئة الخارجية. ويبدو أن التشابه الثقافي يخلق تدفق الأنباء، ويؤثر فيه لدرجة أن الجماهير في كل أنحاء العالم تحصل على وجبة متجانسة من القصص الإخبارية المتجانسة. ولكن من ناحية أخرى، لا تمثل هذه الوجبة سوى حوالي ٣٥٪ مما يحصل عليه الجمهور. أما النسبة الباقية فتتكون من الأنباء والقصص الداخلية وغيرها من المواد الإعلامية.

وعموما، لم تؤيد البيانات التي اعتمد عليها هاينز طروحات جالتنج فيما يتعلق بوجود أجندة أنباء دولية تضعها دول المركز، ولم تؤيد المبدأ الإقطاعي أيضا، نتيجة لوجود تفاعل إعلامي بين شركاء إقليميين على نحو يخفف من هيمنة المركز على الأطراف، ولوجود تفاعل بين مراكز وأطراف تابعة لمراكز أخرى. وأرجع هاينز سبب عدم تدعيم البيانات الكمية لطروحات جالتنج إلى تعقد النظام الدولي، وعدم صحة ما هو شائع عن سلبية الدول النامية في التدفق الدولي للأنباء، وإلى صعوبة صياغة تعميمات عن أوضاع التدفق الدولي للإعلام.[10]

أما التصور الذي طرحه "آل هستر AL Hester"[11] للتدفق الإعلامي الدولي فينطلق من أن الدول مثل الكائنات الحية لديها استعداد مسبق لبث وتلقي المعلومات من البيئة الخارجية كضرورة لإشباع احتياجاتها ومتطلبات تماسكها ولحماية نفسها من أخطار البيئة الخارجية. وتمثل المدخلات الإعلامية الناتجة عن مراقبة واستقصاء البيئة الخارجية لموجهي وقادة النظم الوطنية المعلومات أو المعرفة التي يبنون عليها الاستجابات المناسبة لحفظ وصيانة نظمهم الوطنية. وعلى هذا فدراسة التدفق الدولي للمعلومات على جانب كبير من الأهمية لأن هذه المعلومات قد تكون هي الأساس الذي تنبني عليه السياسات الوطنية تجاه القضايا الخارجية، أو التي تتقرر في ضوئها السياسات الداخلية. فعن طريق ملاحظة ما يختاره أولئك الذين يتولون مراقبة البيئة الخارجية ويقومون بتشغيله من معلومات في نظمهم الوطنية، نستطيع أن نعلم الكثير عن ما يعتقد هذا النظام أنه مهم له، وعن ما يعتقده قادة النظم الوطنية بالنسبة لأنفسهم في علاقاتهم بالنظم الوطنية الأخرى. وعلاوة على ذلك، نستطيع قياس اتجاه وحجم ومضمون التدفق جزئيا على الأقل. كذلك فإن فهم كيف تعمل النظم الوطنية وعلاقاتها بغيرها من النظم له مضامين هامة بالنسبة لوضع السياسات الخارجية، وبالنسبة لفرص الحرب و السلام، وفرص حل المشكلات الدولية بصفة عامة. ومن هذا المنطلق حدد "هستر"

المتغيرات التي تحكم حجم واتجاه ومضمون التدفق فيما يلي :

١ ـ مكانة الدولة في سلم القوة

وهي تتغير مع الزمن، حيث ان لدى كل الدول إدراك لمكانتها في سلم القوة بالنسبة لغيرها من الدول، ويقرر هذا الإدراك جزئياً أشكال تدفق المعلومات وحجمه واتجاهه. فالمعلومات الواردة من دولة أقوى أو من دولة عدوانية قد تكون معلومات هامة وحيوية إلى حد كبير بالنسبة لجيرانها من الدول الصغرى التي تضطر لتقرير ما إذا كان يتعين عليها الاستعداد لعدوان محتمل، أو تسعى للدخول في تحالف مع جارتها الأكثر قوة. بيد أن ما تفعله الدول الصغرى يحتمل أن يكون أقل أهمية لدى الدولة الأقوى. وعلى هذا يعتقد " هستر " أن كم المعلومات الذى يتدفق من الدول الأقوى إلى الدول التي تليها في سلم القوة يفوق كم المعلومات المتدفق في الاتجاه العكسي. وبالطبع فإن العوامل ذاتها التي تجعل من القوة عاملا محددا في هذا الصدد يمكن أن تزيد من حجم المخرجات الإعلامية مثل القوة ذاتها. فالنظام الوطني الأكبر و الأكثر تعقيدا ينتج معلومات أكثر من غيره. وتشمل المكونات التي تحدد مكانة الدولة في سلم القوة: حجمها الجغرافي، وعدد سكانها ودرجة نموها الاقتصادي، وعمرها كدولة ذات سيادة.

٢ ـ الصلات الثقافية والروابط الاقتصادية

ويقصد بالصلات الثقافية مجموعة الصلات الفعالة بين الدول، وتقاس باللغة المشتركة، وحجم الهجرة بين رعايا الدول، وحجم التزاوج بينهم، وحجم سفر مواطني الدولة إلى الدول الأخرى، والوضع الحالي أو السابق لكل دولة بالنسبة للدولة الأخرى كعلاقة الدولة المستعمرة بالدول التي كانت تستعمرها، أو الدولة الحامية بالنسبة للدولة التي كانت محمية من قبلها والعكس. وهنا يفترض "هستر" أن تدفق المعلومات بين الدول التي تربطها مثل هذه الصلات الثقافية يكون أكبر من التدفق بين الدول التي لا ترتبط بمثل هذه الصلات، أو التي لا يربطها سوى قدر ضئيل منها.

وطبقا "هستر" تعد العلاقات الاقتصادية هي الأخرى إحدى محددات تدفق المعلومات بين الدول. فإجمالي حجم التجارة بين دولتين، وحجم المساعدات الخارجية التي تقدمها دولة لأخرى، وحجم الاستثمارات التي تقوم بها دولة في دولة أخرى، يمكن أن تكون مقاييساً لتحديد طبيعة وحجم العلاقات الاقتصادية بين الدول. ومن المفترض أن يكون تدفق المعلومات كبيرا بين الدول التي ترتبط بمثل هذه العلاقات، حيث يسعى كل طرف من أطراف هذه العلاقة إلى الحصول على المزيد من المعلومات عن الطرف الآخر، والاستفادة منها.

ويؤكد "هستر" على عدم جدوى دراسة التدفق الدولي للمعلومات خلال فترة زمنية محددة لما ينجم عن ذلك من الحصول على صورة مشوهة عن اتجاهات وأحجام التدفق. ويفترض إمكانية قياس التدفق خلال فترة زمنية طويلة والوصول إلى نماذج محددة تتغير عبر فترات زمنية طويلة بتغير العلاقات بين الدول. وطبقاً لطرح "هستر" تعتبر مكانة الدولة في سلم القوة والصلات الثقافية والعلاقات الاقتصادية متغيرات مستقلة تؤثر في تدفق المعلومات، في حين يعتبر اتجاه وحجم التدفق مجرد متغيرات تابعة. أما التقارير الصحفية التي تتناول الأزمات المؤقتة أو العواصف الإخبارية، فقد اعتبرها "هستر" متغيرات مشوهة لنموذج التدفق.

العوامل المؤثرة على التدفق الإعلامي الدولي

سعى الفكر الأكاديمي في مجالات الإعلام الدولي والعلاقات الدولية والجغرافيا السياسية إلى اختبار العوامل المحددة للتدفق الإعلامي الدولي، وسعى إلى اختبار العلاقات الارتباطية بين هذا التدفق والعوامل التالية باعتبارها متغيرات تؤثر في كم التدفق.

١ـ القرب المكاني: Distance، على افتراض أن النظم الإعلامية المختلفة تعطي أهمية أكبر لتغطية أحداث الدول الأقرب إليها جغرافياً.

٢ـ الصلات الثقافية Cultural Affinities، على افتراض أن الدول التي ترتبط بهذه الصلات تتبادل كماً من المعلومات أكثر من كم المعلومات التي تتبادله مع الدول الأخرى التي لا ترتبط معها بمثل هذه العلاقات. وأنها بالتالي تعطي أهمية لهذه الدول أكثر مما تعطي الدول الأخرى. فمثلا يفترض أن دول الكومنولث البريطاني تعطي لأنباء بريطانيا أهمية تفوق الأهمية التي تعطيها لأية دولة أوروبية أخرى، وأن الصحافة البريطانية تهتم بأنباء دول الكومنولث بأكثر مما تهتم بأنباء الدول النامية الأخرى. ويفترض أيضا أن الصحافة العربية في كل دولة عربية تهتم بأنباء غيرها من الدول العربية الأخرى على نحو يفوق اهتمامها بأنباء الدول النامية الأخرى.

٣ـ حجم السكان Population: ويبني الافتراض هنا على أن الدول الأكثر سكانا هي الأبرز ظهوراً في التدفق الدولي للأنباء، والأكثر حظوة بالاهتمام في وسائل اتصال الدول المختلفة.

٤ـ حجم التجارة بين الدول Trade: والمفترض هنا أنه كلما زاد حجم التجارة بين دولتين كلما زاد حجم الأنباء والمعلومات المتبادلة بينهما، والعكس. وقد أخذ هذا المتغير في الاعتبار

كمؤشر على تأثير المصالح المشتركة على التدفق الإعلامي الدولي.

٥ـ حصة الفرد من إجمالي الناتج القومي GNP / C . وقد خضع هذا المتغير للاختبار كمحدد لكم التدفق الإعلامي الدولي لما له من دلالة على الأهمية والوضع الاقتصادي والسياسي للدولة، وعلى تطورها التكنولوجي.

٦ـ مكانة الدولة Eliteness ، وهو مفهوم غير متبلور حتى الآن، ويقصد به المكانة النسبية التي تتبوؤها دولة ما في المجتمع الدولي، وصورتها لدى الدول والشعوب الأخرى.

وقد اتفقت الدراسات الامبيريقية على ارتباط متغيرات: الصلات الثقافية، وحجم التجارة، وحصة الفرد من إجمالي الناتج القومي، ومكانة الدولة بكم الأنباء والمعلومات المتبادلة بين الدول، وأثبتت وجود علاقات ارتباطية إيجابية بين هذه المتغيرات، وكم الأنباء والمعلومات. ولكنها اختلفت فيا بينها في إثبات وجود علاقة بين القرب المكاني وعدد السكان وبين التدفق. فبعض الدراسات أثبتت وجود مثل هذه العلاقة الارتباطية الإيجابية، وبعضها الآخر لم تثبت له هذه العلاقة، وبعضها جاء في المنتصف وأثبت وجود علاقة ثانوية قياساً بالعلاقة القائمة بين المتغيرات الأولى (الصلات الثقافية، وحجم التجارة، وحصة الفرد من إجمالي الناتج القومي، ومكانة الدولة) والتدفق الإعلامي. فقد توصلت دراسات على سبيل المثال إلى أنه في حالة توافر الصلات الثقافية بين مجموعة من الدول، فإن مكانة بعض الدول تتفوق على الصلات الثقافية ذاتها. وخلصت دراسات أخرى إلى أن عامل حجم السكان يتفوق في بعض الحالات على حجم التجارة، ويتفوق حجم التجارة على حجم السكان في حالات أخرى.(١٦)

الإشكاليات

تحولت أوضاع التدفق الإعلامي الدولي إلى مجموعة من الإشكاليات منذ منتصف عقد السبعينات، منذ أن اعتبرتها حركة عدم الانحياز مشكلة محورية مرتبطة بالسعي لإقامة نظام دولي جديد. ومنطق معالجة أوضاع التدفق الإعلامي الدولي في حد ذاته مقبول، وينبغي الحرص والسعي إليه لأنه يمس بصورة مباشرة هيكل العلاقات الدولية. ولكن المنزلق الخطير الذي حذرنا منه هو "تسييس" المشكلة من قبل الدول النامية، ومعالجة أوضاع الإعلام الدولي من منظور ايديولوجي. وصحيح إنه لا يمكن فصل أوضاع الإعلام الدولي عن أوضاع العلاقات الدولية، إلا أن المعالجة الايديولوجية قد أظهرت تهافت فكر الدول النامية، وتهافت تقييمها لأوضاع التدفق الإعلامي العالمي، وصحيح أن الجوانب القانونية التي توصف بأنها تشكل إطاراً قانونياً معيباً تدعم تفوق دول

الشمال لأنها تاريخيا قد وضعت وأقرت في غياب الدول النامية التي لم يكن قد استقل معظمها، إلا أن معالجة أو إصلاح الأوضاع التقنية الناجمة عن هذا الإطار القانوني المعيب ما كان ينبغي أن يتم في إطار تسييس المشكلة، وتحويل قضايا التدفق الإعلامي الدولي إلى صراع ايديولوجي مع دول الشمال. وقد حذرنا من ذلك من قبل تفجر الأوضاع بين الشمال والجنوب في مؤتمر اليونسكو الذي انعقد في بلجراد ١٩٨٠ لبحث مقترحات إقامة نظام إعلامي دولي جديد [١٣]، والذي أدت مضاعفاته إلى انسحاب الولايات المتحده الأمريكية من اليونسكو، وكان تسييس أوضاع التدفق الإعلامي الدولي أحد الأسباب المعلنة لهذا الانسحاب. [١٤]

ولا نريد هنا أن نستفيض في شرح تطورات الخلاف الايديولوجي بين الشمال والجنوب حول أوضاع التدفق الإعلامي الدولي والذي دام لما يقرب من عقدين من الزمن، ولكننا نود معالجة الإشكاليات التي تناولها خلاف الشمال والجنوب من منظور إعلامي بحت بعيداً عن الإطار الايديولوجي.

جاء في الوثيقة المنسوبة إلى مصطفى المصمودي وزير الإعلام التونسي الأسبق والمعنونة "النظام العالمي الجديد للإعلام"، والتي قدمت إلى اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام [١٥]. وحوت فكر الدول النامية في هذا الصدد أن ثمة أسباب ومبررات سياسية وقانونية وفنية ومالية تدعو لإقامة نظام عالمي جديد للاتصال والإعلام. وتعرضت الوثيقة في سياق شرحها للأسباب والمبررات السياسية لموضوع الاختلال الإعلامي على المستوى الدولي [١٦]. وقد تبنت اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام معظم ما جاء في الوثيقة خاصا بالاختلال الإعلامي الدولي، وهو ما رفضته دول الشمال.

وتتعلق أولى الإشكاليات التي طرحتها الدول النامية بحجم الاختلال الإعلامي الدولي ذاته، ومبرراته؛ إذ ترى الدول النامية أن هذا الاختلال قد نشأ عن التفاوت بين حجم الأنباء والمعلومات الصادرة عن العالم المتقدم والموجهة إلى البلاد النامية، وحجم التدفق في الاتجاه العكسي؛ وأنه "يصدر ما يقارب من ٨٠٪ من تدفق الأنباء العالمي عن الوكالات عبر الوطنية الكبرى، غير أن هذه الوكالات لاتكرس لأنباء الدول النامية إلا نسبة تتراوح ما بين ٢٠٪ و ٣٠٪ من تغطيتها الإعلامية، على الرغم من أن البلاد النامية تشكل ما يقرب من ثلاثة أرباع البشرية، وينجم عن هذا احتكار واقعي من جانب الدول المتقدمة". وتضيف الوثيقة بعد ذلك أن "ثمة عدم مساواة في موارد المعلومات حيث تحتكر خمس من الوكالات عبر الوطنية الكبرى فيما بينها نصيب الأسد من الموارد المادية والطاقات البشرية، في حين أن ثلث البلدان النامية تقريبا ليس لديها حتى الآن (١٩٧٨) وكالة وطنية واحدة" [١٧]

وقد أوردنا هذا الطرح بنصه للدلالة على الذهنية التي تفكر بها الدول النامية. ويبدو أن قياس التدفق الإعلامي الدولي في ضوء تساوي أو عدم تساوي كم الأنباء المتدفقة من الشمال إلى الجنوب مع الكم المتدفق في الاتجاه العكسي هو قياس مختل سنناقشه فيما بعد. كذلك فإن تقييم أوضاع وكالات الأنباء في دول الشمال ودول الجنوب على هذا النحو هو تقييم مختل أيضا، و سنناقشه أيضا فيما بعد. ولكن نود في البدء مناقشة طرح الدول النامية لحجم الاختلال الإعلامي ذاته.

لم تثبت نتائج الكم الكبير من الدراسات الكمية التي اعتمدنا عليها لتوصيف مشكلة الاختلال الإخباري الدولي بعيداً عن الطروحات الايديولوجية صحة طرح الدول النامية لحجم الاختلال بينها وبين الشمال، حيث اتضح لنا مايلي:

١ ـ إن الصحف على مستوى العالم تعطي الأولوية فيما تنشره لأنباء العالم الذي تنتمي إليه، أو لانتمائها الإقليمي داخل هذا العالم؛ وهو ما جعلنا نعتقد أن الانتماءات الإقليمية تحظى بالاهتمام الأول لوسائل الإعلام في كل نظم الإعلام. تليها الاهتمامات العامة الخاصة بالأنباء الدولي. ثم تأتي بعد ذلك الاهتمامات الدولية العامة في المرتبة الأخيرة. ومع ذلك، كما أوضحت لنا هذه الدراسات لا يشكل القرب الجغرافي عاملا محددا في كل الأحوال لتدفق الأنباء على المستوى الدولي.

٢ ـ إن العالم الثاني، وليس العالم الثالث هو الذي يحظى بالحد الأدنى من الاهتمام في العالمين الأول والثالث؛ وإن الاتحاد السوفييتي سابقا كان أقل الدول ظهورا في صحف العالمين الأول والثالث.

٣ ـ إن اهتمام بعض صحف الولايات المتحدة الأمريكية والعالم الأول عموما بأنباء العالم الثالث يفوق اهتمام بعض صحف العالم الثالث بأنباء العالم الأول.

٤ ـ إنه من حيث الكم يتوافر لدول العالم الثالث من الأنباء ما يكفي لإشباع اهتماماتها.

٥ ـ تحظى منطقة غرب أوروبا باهتمام كبير من معظم الصحف على مستوى العالم، نظرا لاعتبارات شتى بعضها لمحور العلاقات الدولية حول القضايا الأوروبية، والصلات الثقافية والعلاقات الاقتصادية التي تربط غرب أوروبا بغالبية دول العالم الثالث. (١٨)

* أما مسئولية وكالات الأنباء الدولية عن الاختلال الكمي، فعلى الرغم من كثرة البيانات التي

عالجت مصادر الأنباء الخارجية في وسائل اتصال الدول النامية، فلا توجد دراسة واحدة قادرة على تحديد النسبة الحقيقية لإسهام وكالات الأنباء الدولية في الأنباء الخارجية التي تنشرها وسائل اتصال الدول النامية لعدة أسباب، أولها إن من المعتاد في وسائل اتصال الدول النامية عدم ذكر مصدر النبأ الخارجي. وثانيها إن نسبة كبيرة من الأنباء المنشورة والمنسوبة إلى مراسل أو وكالة أنباء محلية هي في الأصل منقولة عن وكالة أنباء دولية، وثالثها إن الصحف في الدول النامية اعتادت نسبة الأنباء الخارجية إلى «الوكالات» دون تحديد للمصدر الفعلي الذي أخذت عنه النبأ. ومع هذا فوكالات الأنباء الدولية هي المصدر الأساسي للأنباء الخارجية التي تنشرها الصحف في كل أنحاء العالم، والذي لابديل عنه على الرغم من أنها ليست المصدر الوحيد، وأنها المصدر الأساسي لأنباء العالم الثالث سواء تلك الأنباء التي تنشر في العالم الأول أو في العالم الثالث نفسه[١٩].

وتسري النتائج السابقة إلى حد كبير على الصحف العربية. ففي دراستنا عن تدفق الأنباء الخارجية في اثنتي عشرة صحيفة عربية، اتضح ما يلي[٢٠]:

أولاً: إن الوكالات الدولية ما زالت تشكل المصدر الرئيسي للأنباء الخارجية في الصحف العربية. ويلاحظ على المستوى القومي العربي تفوق وكالة الأنباء الفرنسية، ثم تفوق الوكالتين الأوروبيتين على الوكالتين الأمريكيتين كمصدر للأنباء الخارجية في الصحف العربية. ولم تظهر وكالة تاس كمصدر منفرد للأنباء الخارجية سوى في صحيفة واحدة فقط، وبنسبة هزيلة جداً (٤,٠٪ في صحيفة الراية القطرية)، في الوقت الذي ظهرت فيه بعض الوكالات الأوروبية المتوسطة كمصدر أساسي، مثل الوكالات الإسبانية، والألمانية، والسويدية. كما أظهرت النتائج أن وكالات الأنباء المحلية تعتبر مصدرا ثانويا للأنباء الخارجية في الصحف العربية، فإما أنها لاتظهر على الإطلاق كمصدر منفرد، أو تظهر ظهورا خفيفا لايتجاوز في أحسن الأحوال نسبة ١٥٪ كما في حالة صحيفة «السياسة»، حيث تعتبر وكالة الأنباء الكويتية من أنشط الوكالات العربية. أما الوكالات العربية فتعد مصدرا رئيسيا للأنباء الخارجية في الصحف العربية. فباستثناء صحيفة «الأهرام» التي تحتفظ بشبكة كبيرة من المراسلين، وتشترك في عدد كبير من الوكالات والخدمات الصحفية الخاصة، تعد الوكالات العربية مصدر ما بين ٥٪ و٣٣٪ من الأنباء الخارجية.

ثانياً: وأظهرت نتائج الدراسة أن كل الصحف العربية بلا استثناء تركز في المقام الأول على الأنباء العربية، تليها أنباء العالم الأول، وعلى أنباء العالم الثالث ثم على أنباء اسرائيل في المرتبة الرابعة، وأخيرا على أنباء العالم الثاني. ومع ذلك فإن إضافة أنباء العالم العربي إلى أنباء العالم الثالث في مواجهة كم أنباء العالم الأول يظهر تفوق أنباء العالم الثالث على أنباء العالم الأول. بيد أنه ينبغي التحفظ على هذه المقارنة، بأنها إن جازت نظريا، فهي لاتجوز عمليا لوجود تفرقة ثابتة في البلدان العربية على المستويات الشعبية والرسمية بين

العرب والعالم الثالث، على الرغم من الاعتراف الكامل بأن العرب جزء من العالم الثالث.

ثالثاً: وتعتبر المصادر العربية المصدر الرئيسي لأنباء العالم العربي في الصحف العربية، وتعتبر الوكالات الغربية المصدر الأساسي لأنباء العالم الأول في الصحف العربية.

رابعاً: وتعتمد الصحف العربية على المصادر الغربية في استقاء أنباء العالم الثاني.

خامساً: وتعتبر الوكالات الغربية الأربع المصدر الرئيسي لما ينشر في الصحف العربية من أنباء عن دول العالم الثالث. وفي هذا الصدد تأتي وكالة رويتر في المرتبة الأولى في اعتماد الصحف العربية عليها في استقاء أنباء العالم الثالث، تليها وكالة الأنباء الفرنسية، ثم الوكالتين الأمريكيتين.

وتتعلق الإشكالية الثانية بقياس الاختلال في تدفق الإعلام الدولي بالفرق بين كم الأنباء المتدفقة من الشمال إلى الجنوب، وتلك المتدفقة في الاتجاه المكسي، وهذا قياس مختل يدل على غباء الطرح الأيديولوجي لوضعية التدفق الإعلامي الدولي لأنه يفترض مالم يكن ولن يكون وهو تساوي قدرات الدول على إنتاج أنباء صالحة للتبادل الدولي، ويغفل أن هذه الأنباء وغيرها من المواد الإعلامية تمثل مخرجات القوة الوطنية في شتى المجالات. وكما ذهب الجمال، فقد نجم عن التفاوت في مدخلات القوة في النواحي السياسية والعسكرية والاقتصادية والتقنية بين الدول تفاوت آخر في قدراتها على إنتاج وتوزيع الأنباء والمعلومات (مخرجات القوة)، وهو ماترتب عليه اختلال في كم ونوع المعلومات والأنباء المتبادلة دوليا. ولما كان لايوجد دولتان متشابهتان أو متكافئتان تماما في نظمها ومدخلات قوتها، فقد اتخذ هذا الاختلال أشكالا ومستويات عديدة بين كل دولة على حدة وبين بقية دول العالم، وبين كل مجموعة متجانسة أو شبه متجانسة وبين المجموعات الأخرى، نظرا لأن كل دولة أو مجموعة متجانسة من الدول تشكل نظاما ينتج نوعاً وكماً من المعلومات والأنباء التابعة من طبيعة النظام وأهدافه وحركته لبلوغ هذه الأهداف التي تعتبر الأنباء ومعلوماتها ذاتها إحدى وسائله لبلوغ هذه الأهداف، والتي قد لاتشبع احتياجات واهتمامات دولة أو دول أخرى تنتمي إلى نظام آخر. وبديهي لاتوجد دولة في العالم ملزمة على أي نحو بإنتاج وتوزيع الأنباء التي تحتاجها دول أخرى، وإنما يقع على كل دولة مسئولية إنتاج والحصول على ما تحتاجه من أنباء ومعلومات. وبناء على ما سبق صار الاختلال الإعلامي الدولي ظاهرة دولية عامة يشترك فيها كل أطراف المجتمع الدولي، وتعبر عن الاختلافات القائمة فعلا بين مختلف النظم والثقافات والاهتمامات المحلية، ودرجة التقدم بالنسبة لكل طرف. وكما ذهب الجمال أيضا، يحكم التدفق الإعلامي الدولي ثلاث مجموعات من المتغيرات، هي:

١ ـ المتغيرات التي تتناول القوة الذاتية للدولة، أو المكتسبة من الانتماء إلى تجمع أو تحالف دولي.

٢ ـ المتغيرات التي تتناول العلاقات التاريخية والسياسية والاقتصادية والثقافية بين الدول.

٣ ـ المتغيرات الخاصة بفلسفات ونظم الإعلام الخاصة بكل دولة، وقدرتها على إنتاج وجمع وتوزيع الأنباء والمعلومات(٢١).

كذلك فإن هذا القياس المختل يتجاهل تماما تفاوت قدرات وكالات الأنباء الناقلة للتدفق الإخباري الدولي. فالوكالات الأربع الكبرى تتسم بعالمية نشاطها من حيث جمع وتوزيع الأنباء، ومن حيث قدراتها التقنية والمالية والإدارية التي تمكنها من ممارسة أنشطتها على الرغم من الارتفاع المضطرد في تكلفة تغطية الأحداث الدولية. أما وكالات أنباء الدول النامية فتتسم في الأغلب بقدراتها المحدودة على جمع وتوزيع الأنباء كنتيجة طبيعية لمحدودية اهتماماتها وقدراتها التقنية والبشرية والمالية، وخضوعها بحكم كونها مؤسسات حكومية أو شبه حكومية لإجراءات بيروقراطية تعرقل حركتها وقدرتها على الاضطلاع بمهام العمل الإعلامي.

وينجم ضعف وكالات الأنباء في الدول النامية، وينعكس في الوقت ذاته نقص المرافق وعجز البنى الأساسية في مجالات الاتصالات السلكية واللاسلكية، ونقص الخدمات البريدية، وفرض قيود داخل بعض الدول (وخاصة الدول الأفريقية) على استخدام اللغات المحلية في الاتصال، والاضطرابات الداخلية التي تؤثر على حركة النقل، ونقص التنسيق والتعاون بين مكاتب البريد والخدمات الاتصالية الدولية... إلخ. وقد ذكرت وثيقة لليونسكو أن ثمة مشكلات لانهاية لها في الدول النامية في هذا الصدد، وأن ثمة عوامل تعرقل حلها بعضها راجع إلى الدول المتقدمة، وأغلبه راجع إلى الدول النامية ذاتها، منها:

١ ـ ندرة الموارد المالية التي تعاني منها الدول النامية بصفة عامة ومرافقها الاتصالية بصفة خاصة.

٢ ـ نقص الكوادر الفنية المؤهلة في مجالات الاتصال والإعلام الجديدة.

٣ ـ المنافسة الشديدة بين موردي المعدات الفنية ووسائل الاتصال الحديثة.

٤ ـ انخفاض القدرة الإنتاجية للدول النامية في مجال إنتاج معدات وأجهزة الاتصال.

٥ ـ نقص المعلومات التي يمكن الاعتماد عليها والمناسبة للمستهلكين المتوقعين في الدول النامية.

٦ ـ استعداد غير كاف من قبل الدول المتقدمة لمساعدة الدول النامية في تطوير بناها الأساسية في مجال الاتصال، حيث لم يحظ هذا المجال بالأولوية المناسبة في ميدان التعاون

الدولي(٢٢).

وعلى الرغم من أن أوضاع البنى الأساسية في مجال الاتصال قد تحسنت نسبياً في بعض الدول النامية التي استطاعت بقروض خارجية تحسين شبكاتها الاتصالية، أو استطاعت بفضل المساعدة التي تحصل عليها من دول الشمال في إطار البرنامج الدولي لتنمية الاتصال الحصول على بعض الأجهزة والمعدات الحديثة في مجال البث الإعلامي، على الرغم من ذلك فإن الأوضاع بالنسبة للغالبية العظمى من الدول النامية باق على حاله من التردي، فلم تدرك هذه الدول قيمة العائد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للاستثمار في مجالات البنى الأساسية للاتصال، ناهيك عن العائد الإعلامي والثقافي.

وتتعلق الإشكالية الثالثة بمسئولية وكالات الأنباء الدولية في فرض تصوراتها النابعة من مصالح نظمها وأصحابها على الدول النامية، «وبهذه الطريقة لا تغطي أحداث العالم إلا بالقدر الذي يناسب مصالح مجتمعات معينة، وكذلك تشوه المعلومات استنادا إلى القيم الأخلاقية والثقافية والسياسية الخاصة بدول معينة تحديا لقيم الأمم الأخرى واهتماماتها. وتقوم معايير الاختيار بوعي أو بدون وعي على أساس المصالح السياسية والاقتصادية للشبكة عبر الوطنية (الوكالة)»(٢٣).

وعلى الرغم من أن الصياغة العامة للإشكالية على هذا النحو يوحي بصدقها، إلا أن البحث في جزئياتها يثير نقاطاً هامة جديرة بالمناقشة. فأما أن وكالات الأنباء الدولية تفرض -.روها لأحداث العالم وزعمائه ودوله، فذلك ما لا شك فيه، ولكن هل تعتبر المعلومات والأنباء التي تجمعها وتنقلها الوكالات «قوة» تستخدمها الوكالات لفرض هيمنة فعلية على الدول النامية؟ لاشك أن الأنباء والمعلومات التي تنقلها الوكالات الدولية تشكل أحد مدخلات صنع السياسات المختلفة في الدول المختلفة، وهي بالمقارنة إلى غيرها من الأنباء والمعلومات التي تحصل عليها الدول تعتبر مدخلات ثانوية إلى حد كبير. ولا يمكن أن نتصور دولة في العالم تعتمد فقط على الأنباء التي تحصل عليها من الوكالات في رسم سياساتها وتحديد مواقفها.

وليس معنى ذلك أننا ننكر أن معالجة الوكالات لأنباء العالم يخدم مصالح نظمها ومصالح دولها، وتعكس قيم مجتمعاتها الثقافية والأخلاقية، أو ننكر أن ما تبثه يؤثر على تصور جماهير وسائل الاتصال للعالم وقضاياه ومشكلاته، وتؤثر عمليا أيضا على مدخلات صنع القرار. بيد أنه ينبغي في تقديرنا الجزم بأن هذه الأنباء ما كانت لتنتشر في الدول النامية التي تحكم سيطرتها على وسائل الاتصال إذا لم تكن تلقى استجابة أو تشبع اهتمامات واتجاهات الصفوة داخل الدول النامية، أو تحقق جزاء للنظام السياسي ذاته.

ومن الطبيعي أن تركز وكالات الأنباء الدولية على الأنباء التي تحقق مصالح نظمها ومصالح أصحابها. فهذه الوكالات مشروعات اقتصادية خاصة تعمل في إطار سوق حر يتسم بدرجة عالية

من التنافس وعليها أن تحقق أرباحا لمن يستثمرون أموالهم فيها. وكل هذه الوكالات تحصل على دعم مالي من حكوماتها لتسويق سياسات دولها وقراراتها وقادتها. [٢٤] وبالتالي فهذه الوكالات مقيدة باعتبارات السوق، وعليها أن تركز بالتالي على مصالح واهتمامات قطاعات السوق الأكثر ربحية، والتي يمكن أن تدر عائدا مجزياً أكثر من غيره. ومن ثم تهتم الوكالتان الأمريكيتان اهتماما كبيرا بأنباء الأمريكيين، وتهتم رويترز بأنباء دول الكومنولث وهكذا. أما الدول النامية فلا تحصل منها الوكالات سوى على ٠,١٪ فقط من إجمالي دخلها [٢٥]، فإذا أضيف إلى ذلك أن تكلفة إرسال مراسل خارجي تتكلف في العام الواحد ما يربو عن مائتي ألف دولار أدركنا دور المتغير الاقتصادي في التركيز على اهتمامات ومصالح دول الشمال، وقلة الاهتمام بأنباء العالم الثالث. [٢٦] وإذا حدثت أحداث هامة في إحدى الدول النامية فإن الوكالة لا ترسل بأكفأ مراسليها لتغطية الحدث، وإنما غالباً ما ترسل مراسلين من الدرجة الثانية. وغالبا ما تعتمد الوكالات الدولية في استقاء أنباء دول العالم الثالث على وكالات الأنباء المحلية (الحكومية) أو على مراسلين محليين من محرري الصحف المحلية، وفي أغلب الدول النامية تحتكر الوكالات الحكومية جمع واستقاء الأنباء المحلية وتوزيعها داخلياً وخارجياً. إذن فأنباء الدول النامية المتداولة في التبادل الدولي للأنباء مستقاة أساساً من وكالات حكومية.

وهكذا، فضعف قدرات وكالات أنباء العالم الثالث، وارتفاع تكلفة تغطية الأحداث الدولية، والهيمنة القاسية في كثير من الأحيان التي تفرضها الدول النامية على استقاء ونشر أنبائها كلها تجعل من المتعذر على الوكالات الدولية تغطية أنباء دول العالم الثالث. فإذا أضيف إلى ذلك أن أنباء دول العالم الثالث لا تشغل اهتمامات المواطن العادي في دول العالم الأول — أي الأسواق الأكثر ربحية — نتيجة لغلبة الاهتمام بالقضايا المحلية والإقليمية، أدركنا قيمة أنباء الدول النامية بالنسبة للوكالات الدولية. وفي هذا السياق ينبغي أن نكرر بأن هذه الوكالات التي تعمل على أساس اقتصادي في سوق حر ليست ملزمة على أي نحو، وليست مضطرة لإشباع احتياجات كل دولة من دول العالم الثالث على حدة طبقا لما ترى هذه الدولة أنه يشبع احتياجاتها.

وتجرنا هذه الإشكالية إلى قضية مرتبطة بها تتمثل في التشابه في الاهتمامات والموضوعات التي تعالجها وكالات الأنباء ووسائل الاتصال في الدول المتقدمة والنامية. ففي كل الدول، وكل النظم الإعلامية يتضح نموذجا واحداً، وهو أن الأنباء المنشورة تركز على المسائل السياسية حيث تخصص الوكالات ووسائل الاتصال نسبة تتراوح ما بين ٢٥ و ٥٠٪ من أنبائها للمسائل السياسية الداخلية في الدول الأخرى أو للعلاقات الدولية. يليها مجموعة ثانية تضم المسائل الاقتصادية والدفاعية (أو الحربية) والرياضة، ويبلغ متوسط كل منها حوالي ١٠٪. ولا تصل نسبة أي من الموضوعات التي تلي هذه الموضوعات الخمس إلى ١٠٪ من المجموع الكلي بالنسبة لكل وسائل الإعلام في كل النظم

الإعلامية .

بيد أن هذا التشابه في الاهتمامات لا يعني أن ثمة وجود تحيزات نحو موضوعات معينة بالنسبة لوسائل اتصال بعض الدول لصالحها أو ضد دول أخرى . ويثور التساؤل حول أسباب هذا التشابه على الرغم من اختلاف النظم الإعلامية التي تعكس اختلاف النظم السياسية والاقتصادية والثقافية . والتفسير المرجح يقول بأن سبب هذا التشابه راجع إلى شيوع القيم الخبرية الغربية التي تلقن في المعاهد ومراكز التدريب في أماكن شتى من العالم، وتشابه اهتمامات الصفوة في غالبية دول العالم .

وتثير الإشكالية الرابعة شيوع الأنباء السيئة عن دول العالم الثالث في التدفق الإعلامي الدولي - وقد اختلفت الدراسات الكمية التي حللنا نتائجها حول هذا الموضوع . فبعض الدراسات تثبت هذا الوضع، وبعضها يقلل من حقيقته . ويفسر المدافعون عن وكالات الأنباء الغربية ووسائل الاتصال في الدول المتقدمة هذا الأمر بأن العالم الثالث هو موطن الاضطرابات والفساد والتوتر والحروب الأهلية والانقلابات العسكرية والأوبئة و المجاعات، وأن من الطبيعي أن يبرز هذا الواقع في التدفق الإعلامي الدولي . [٢٧]

وتعالج الإشكالية الخامسة الخلاف الفلسفي حول مضمون النبأ الذي ينقل في التدفق الإعلامي الدولي . ففي حين يميل الفكر الغربي إلى تجنب كل الاعتبارات المتعلقة بجوهر ما ينقل في التدفق الدولي للإعلام، والتأكيد على النواحي الإجرائية والشكلية دون الجوهر، بمعنى نقل ما حدث بغض النظر عن محتواه بكل حرية، وهو ما يتمشى مع المفهوم الليبرالي لحرية الإعلام الذي يرفض تقييد مضمون الإعلام بأية قيود وحدود مسبقة، يميل الفكر الماركسي إلى تحديد مواصفات خاصة لكل أشكال المعلومات والمواد الإعلامية، ولكل مجالات التبادل الثقافي بشكل عام كجزء لامفر منه في التبادل الإعلامي الدولي . [٢٨] أما الخلاف بين الشمال والجنوب فيدور حول ماهية النبأ ووظيفته . ففي حين ترى دول الشمال أن ثمة طريقة واحدة ثابته لصنع النبأ وهو نقل الظاهرة أو الحدث الذي يثير الاهتمام والذي يكون ذا طبيعة غير مألوفة أو عادية بطريقة شاملة وصادقة وموضوعية، ترى دول الجنوب أن لدى المجتمعات المختلفة احتياجات مختلفة من الأنباء، وأنه من ثم يتعين توسيع مفهوم النبأ بحيث لا يشمل مجرد نقل حدث واحد، بل نقل عملية كلية تتضمن مجموعة الأحداث المكونة لها . فالجوع مثلا يعتبر عملية في حين يعتبر الإضراب عن الطعام حدثا . ويعتبر الفيضان أو الهزة الأرضية حدثا، في حين يعتبر كفاح الإنسان لمقاومة آثار هذه الكارثة أو تلك عملية كلية . وعلى هذا ترى الدول النامية أنه ينبغي أن تركز وسائل الإعلام على وصف العملية الكلية بحيث تتساوى القيمة الإخبارية للأحداث الطيبة مع القيمة الإخبارية للأحداث السيئة . ولا شك أن هذا المفهوم يخدم تصحيح صورة الدول النامية في التدفق الإعلامي الدولي . [٢٩] وبديهي أن طرح دول الجنوب لما هية

النبأ على هذا النحو كان طرحاً جدليا في زخم الجدل الايديولوجي الذي ثار في سياق السعي لبناء نظام دولي جديد للإعلام فدول الجنوب لم تأخذ عمليا بهذا المفهوم، ولم تطبقه، فما زالت القيم الإخبارية الغربية هي القيم الوحيدة الشائعة في الممارسات الإعلامية اليومية، وما زالت هذه القيم تلقن وتدرس في الأقسام الأكاديمية ومراكز التأهيل المهني في مجالات الإعلام في دول الجنوب.

أما الإشكالية السادسة فتدور حول المضامين الدرامية المتدفقة من دول الشمال، والتي تعتبرها دول الجنوب أداة من أدوات السيطرة الثقافية والتثقيف من الخارج، وأنها تضر بقيمها وهويتها الثقافية وبجهودها الإنمائية. وعلى الرغم من كثرة اللغط الايديولوجي المثار منذ عقد الستينات من هذا القرن وتزخر به كتابات الايديولوجيين اليساريين، فإن أبسط المعالجات موضوعية ينبغي أن تبدأ في تقديرنا من السؤال المحوري التالي: من الذي يجلب هذه المضامين إلى دول العالم الثالث؟ هل تفرض عليها، أم أن الدول النامية هي التي تلهث وراءها؟ وهل كان من المحتمل أن تنساب إلى داخل الدول النامية إذا لم تكن تحقق جزاء للنظام في الداخل أو تشبع اهتمامات وميول الصفوة التي تدير نظم الإعلام والثقافة في هذه الدول؟

إن هذه المضامين الدرامية تنتج في الأساس لأسواقها المحلية في الدول الغربية وتمثل وتعكس التقاليد والأنماط والقيم الاجتماعية والثقافية والأخلاقية لهذه المجتمعات؛ وتحصل على تكاليف إنتاجها وأرباحها الأساسية من أسواقها، وعلى أرباح إضافية من تصديرها إلى أسواق الدول الغربية الأخرى، في الوقت الذي لا تجلب فيه الدول النامية مجتمعة سوى أرباحا هامشية للشركات المنتجة وبالتالي فالدول النامية ليست مستهدفة أصلا بهذا الإنتاج الدرامي، ولا تؤخذ في الحسبان عند تخطيطه وإنتاجه وتسويقه.

والواقع أن الدول النامية هي التي تلهث وراء هذا الإنتاج لسد العجز في الإنتاج الدرامي لديها، ولسد الفراغ في ساعات البث التليفزيوني، وذلك لعدة أسباب منها:

١ـ العجز عن توفير إنتاج محلي لأسباب شتى منها نقص الكوادر الفنية، وارتفاع تكلفة الإنتاج المحلي وتواضع مستواه الفني، وصعوبة تسويقه أمام الإنتاج الغربي الذي يتسم بأنه عالي الجودة، ورخيص الثمن.

٢ـ إن هذا الإنتاج الدرامي تجلبه الصفوة عن عمد لإشباع اهتماماتها وأذواقها، وتسعى إلى ترويجه في الداخل عن عمد تحت شعارات شتى، منها التنوير، والتمدن، والانفتاح على

العالم، وهذه الصفوة ذاتها هي التي تجأر بالشكوى من الغزو الثقافي الذي تجلبه هذه المضامين.

إن الاختلال الإعلامي بين الشمال والجنوب يمثل ظاهرة خطيرة تمس بنية العلاقات الدولية التي تميل باضطراد إلى التمركز في ظل النظام الدولي الجديد في أيدي عدد قليل من الدول المتقدمة، والتي لن تهمش فقط من أدوار غيرها في البيئة الدولية، ولكنها ستلغي هذه الأدوار أو تحددها هي بما يتوام مع مصالحها من خلال التدخل المباشر في تحديد مدخلات صنع القرار في الدول النامية من خلال التدفق الإعلامي، والتدفق في المعلومات الاستراتيجية التي تحتكره دول الشمال بحكم ملكيتها وتحكمها في نظم أقمار الفضاء ونظم شبكات المعلومات الدولية، واحتكارها شبه الكامل - باستثناء بعض الدول في أمريكا اللاتينية - لتشغيل المعلومات الاستراتيجية على النطاق الدولي. ونحن لانستبعد أن تشهد في المستقبل القريب حدوث شكل جديد من الاستعمار تقوم فيه دول، أو شركات عبر وطنية بإدارة دول أخرى من خلال تحكمها في مداخل صنع السياسة واتخاذ القرار، ومن خلال إدارة عملية تشغيل المعلومات ذاتها بحكم قدرتها على إنتاج الأنباء والمعلومات الاستراتيجية.

وعند أي مستوى من التحليل تتضح مسئولية الدول النامية الأساسية عن تردي أوضاعها. وتكمن المشكلة الأساسية في تقديرنا في الذهنية التي تعالج بها الدول النامية قضايا التدفقات الدولية للإعلام والمعلومات الاستراتيجية. فمن خلال مؤتمرات وندوات ووثائق ودراسات عدة تتضح لنا صورا لاتدعو للتفاؤل. فإما أن هذه الذهنية لاتعي حقيقة الأوضاع، وتنطلق في معالجات ايديولوجية، حتى على المستويات الرسمية، لا تطرح حلولا ولكن مزيدا من الإثارة والخطابة، أو أن الأوضاع الفعلية غائبة عن هذه الذهنية، أو لا تعطي هذه الذهنية للمشكلة ما تستحق من أولوية. والأخطر من ذلك أن تعالج هذه الذهنية الاختلال الإعلامي بمزيد من الاختلال الإعلامي كأن تزيد جرعات المواد الإعلامية المستوردة، وتلغي الرقابة الأخلاقية عليها مع كل أزمة يتعرض لها النظام في الداخل، أو تسمح لمواطنيها باستقبال البث المباشر من الأقمار الصناعية بحجة تحصين المواطن من الغزو الثقافي، أو تسعى إلى تحسين وضعها في التدفق الدولي للمعلومات في الوقت الذي تفرض فيه رقابة مشددة على المراسلين الأجانب وتحظر عليهم دخول البلاد، وتتلكأ في منحهم تأشيرات دخول إلى أن ينتهي الحدث الذي يرغبون في تغطيته.

والصورة التي أمامنا للقرن الحادي والعشرين في مجال الإعلام توضح أن التركيز الإعلامي على المستوى الدولي سوف يكون للبث الفوري للأحداث، أي نقل الأحداث الكبرى إلى كل أنحاء العالم آنيا من خلال البث المباشر للأقمار الصناعية مع الاستغناء عن معدات الاستقبال الحالية، والاكتفاء بأجهزة التلفزيون الحديثة المجهزة للاستقبال من الأقمار مباشرة فأين الدول النامية؟.. كما تظهر أن

الإعلام في القرن القادم سوف يكون عـاملا فعالا في التماسك الوطني والقومي لدول، وفي تفسخ دول أخرى؟ فأين الدول النامية؟

المراجع والهوامش

(١) انظر على سبيل المثال:

- Thimios Zaharopoulos, "Cultural proximity in international news coverage: 1988 U.S. presidential campaign in the Greek press," Journalism Quarterly, Vol. 67, No. 1, spring 1990, pp 190 - 194.

- Tsan-kuo Chang & Joe-won Lee, "Factors Affecting Gatekeepers' selection of foreign news: A national survey of newspapers editors," Journalism quarterly, Vol. 69, No. 3, Fall 1992, pp. 554 - 561.

(٢) انظر على سبيل المثال:

- Michael Salwen & Frances Matera, "public salience of foreign nations," Journalism Quarterly, Vol. 69, No. 3, Fall 1992, pp. 623 - 632.

(٣) Oswald Ganley & Gladys Ganley, To inform or to control? The new communication network, N.Y., McGraw - Hill book company, 1982, pp. 668.

(٤) راسم محمد الجمال، دراسات في الإعلام الدولي: مشكلة الاختلال الإخباري، جدة: دار الشروق، ١٩٨٥، ص١٦-١٧.

(٥) اليونسكو (اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام)، تقرير مرحلي عن مشكلات الإعلام في المجتمع المعاصر، الجزء الثاني(باريس: اليونسكو، ١٩٧٨)، فقرة رقم(٩).

(٦) Sean MacBride, et. al., many voices - one world, communication and society - today and tomorrow, report of the international commission for the study of communication problems (London, Kogan page, 1983), p. 195.

(٧) UNESCO, CIC, "The world of news agencies", document No. 11, Memeo, Paris, UNESCO, 1978, p. 16.

(٨) MacBride, et. Al., op. cit., p. 36.

(٩) Johan Galtung, "A structural theory of imperialism", journal of peace research," Vol. 8, No. 2, 1971, pp. 81-117.

(١٠) Robert Haynes, "Test of Galtung's theory of structural imperialism", in Robert Stevenson & Donald Shaw, eds, Foreign news and the world information order, AMES, the IOWA State University Press, 1984, pp. 200 - 215.

(١١) Al Hester, "International information flow", in John Merrill & Hanze-Ditrich Fisher, eds, international and intercultural communication, N.Y., Hasting House Publishers, Inc., 1976, pp. 242 -250

(١٢) انظر على سبيل المثال:

- Cletus Pride, "Content analysis of seven commonwealth newspapers," journalism quarterly, Vol. 49, No. 4, Autumn 1972, pp. 755 - 756.

- Herbert Kariel & Lynn Rosenvall," Factors influencing international news flow," Journalism Quarterly, Vol. 61, No. 3, Autumn 1984, pp. 509 - 516.

Versene Sparks, "The flow of news between Canada and the United States," vol. 55, No. 2, Summer 1973, p. 267.

(١٣) أنظر:

راسم محمد الجمال، مذكرات في الإعلام الدولي، النص المنشور للمحاضرات التي ألقيت على طلاب كلية الإعلام جامعة القاهرة عام ١٩٨٠.

(١٤) للاستزادة عن مبررات الانسحاب الأمريكي من اليونسكو، انظر:

Christopher Joyner & Scott Lawson, "The United States and UNESCO: rethinking the decision to withdaw," International Journal, Vol. XII, No. 1, winter 1985-6, pp. 37-71.

(١٥) وضع هذه الوثيقة المشهورة فريق من خبراء إعلام الدول النامية، وأقرها مجلس التنسيق الحكومي لدول عدم الانحياز في تونس عام ١٩٧٧، وتولى مصطفى المصمودي الذي كان وزيرا للإعلام التونسي تقديمها إلى اليونسكو، وعندما نشرت كإحدى وثائق اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام و التي شكلتها اليونسكو ووجهت بانتقادات شديدة من قبل دول الشمال واقترنت منذ ذلك الحين باسم مصطفى المصمودي الذي تحمل أعباء الدفاع عنها وعما حوته من أفكار ومقترحات.

(١٦) اليونسكو (اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام)، «النظام العالمي الجديد للإعلام»، وثيقة رقم ٣١، مقدمة من مصطفى المصمودي، باريس، اليونسكو، ١٩٧٨، الفقرات من ٦ ـ ١٦.

(١٧) نفس المصدر، الفقرتان ٩ و١٠.

(١٨) راسم محمد الجمال، دراسات في الإعلام الدولي، مرجع سابق، ص ٥١ ـ ٥٢.

(١٩) أنظر معالجة مستفيضة لمسئولية وكالات الأنباء الدولية عن الاختلال الكمي في نفس المرجع، ص ٦٨ ـ ٧٩. ووكالات الأنباء الدولية هي: الأسوشيتدبرس الأمريكية واليونيتدبرس انترناشونال وقد أفلست واشتراها مستثمرون سعوديون في أوائل عام ١٩٩٢، ووكالة الأنباء الفرنسية، ووكالة رويترز الانجليزية إلى جانب وكالة «تاس» السوفيتية سابقاً ولايوجد من الوكالات التي خلفتها ما يمكن اعتباره وكالة دولية. وقياساً بحجم الخدمة الإخبارية وعدد العملاء، ومدى اتساع المجال الجغرافي للعمليات الإخبارية لايمكن اعتبار وكالة تاس وكالة دولية إذا قورنت بالوكالات الأربع الأخرى. ولكن لاعتبارات ايديولوجية اعتبرت تاس وكالة دولية.

(٢٠) راسم محمد الجمال، «الأنباء الخارجية في الصحف العربية»، المستقبل العربي، السنة ١٣، العدد ١٣٥، أيار/ مايو ١٩٩٠، ص ١٠٣ ـ ١٢٩.

وقد أجريت الدراسة على كل المواد الخارجية المنشورة خلال الأسبوع الأول من شهر تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٨٤ في الصحف العربية التالية: الأهرام (مصر) ـ النهار (لبنان) ـ الرياض (السعودية) ـ السياسة (الكويت) ـ الراية (قطر) ـ الثورة (اليمن) ـ الدستور (الأردن) ـ عمان (سلطنة عمان) ـ الأيام (السودان) ـ العمل (تونس) ـ الاتحاد (دولة الامارات العربية المتحدة) ـ أخبار الخليج (البحرين).

(٢١) راسم محمد الجمال، دراسات في الإعلام الدولي، مرجع سابق، ص ١٥٠ ـ ١٥١.

(٢٢) UNESCO, CJC, "The world of news agencies," Document No. 11, Paris: UNESCO, 1978, pp. 1-11.

(٢٣) مصطفى المصمودي، مصدر سابق، الفقرات من ١١ - ١٣.

(٢٤) أنظر على سبيل المثال:

Jean-Luc Renaud, "US government assistance to AP's world-wide expansion," journalism quarterly, Vol. 62, No. 1, spring 1985, pp. 10 - 16.

(٢٥) Keith Fuller, "AP: covering the world", in Jim - Richstad & Michael Anderson, eds, Crisis in international news: policies and perspectives, N.Y.; Columbia University Press, 1981, pp. 273 - 274.

(٢٦) Donell Riffe, "International news borrowing", Journalism Quarterly, Vol. 61, No. 1, spring 1984, p. 146.

(٢٧) للاستزادة حول هذا الموضوع، انظر: راسم محمد الجمال، دراسات في الإعلام الدولي، مرجع سابق، ص ٥٢-٦١.

(٢٨) Kaarle Nordenstreng & Herbert Schiller, "Helsinki: The new equation", in Nordenstreng & Schiller, eds, national sovereignty and international communication, N.J., Ablex publishing Corporation, 1979, P. 240.

(٢٩) Nardin Aggarwala, "Press Freedom: A third world view", exchang, Vol. XIII, No. 3, winter 1978, pp. 10 - 19.

العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي

د/ بسيوني إبراهيم حمادة*

* أستاذ بكلية الإعلام - جامعة القاهرة.

" لا تخالط الأمراء والسلاطين ولا تراهم لأن رؤيتهم ومجالستهم آفة عظيمة . وإن ابتليت بها فدع عنك مدحهم وثناءهم ولا تقبل شيئا من عطايا الأمراء وهداياهم وإن علمت أنها من الحلال ، لأن الطمع منهم يفسد الدين . لأنه يتولد منهم المداهنة ومراعاة جانبهم والموافقة في ظلمهم . وهذا كله فساد في الدين . وأقل مضرته أنك إذا قبلت عطاياهم وانتفعت من دنياهم أحببتهم . ومن أحب أحدا يحب طول عمره وبقاءه بالضرورة ، وفي محبة بقاء الظالم إرادة في الظلم على عباد الله تعالى وإرادة خراب العالم . "

(الامام الغزالي ـ من نصائحه إلى العالم في علاقته بالسلطة من «رسالة أيها الولد »)

العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة فهم وتفسير العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي وذلك بهدف تبيان طبيعة هذه العلاقة ، والوقوف على النماذج المختلفة لهذه العلاقة والبحث في جملة الظروف والمتغيرات والخلفيات المؤثرة في سيادة النماذج القائمة للعلاقة بين الطرفين موضع الدراسة ، كما تهدف الدراسة ـ فيما تهدف إليه ـ إلى الكشف عن التفاعل ، أو دراسة التأثير والتأثر بين الظاهرة الخاضعة للبحث أي المتغير التابع وهو العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي وأكثر المتغيرات صلة بهذه العلاقة ، كما سيتضح من الدراسة بعد .

الضوابط المنهجية للدراسة

بداية نعترف بصعوبة شديدة في الاقتراب من هذا الموضوع لأسباب عديدة ، بعضها يتعلق

بندرة الدراسات العلمية ذات الصلة المباشرة أو غير مباشرة بالقضية، فمثل هذه العلاقة قد تركت تاريخيا للدراسات الفلسفية والقانونية البحتة، وقلما نجد دراسة امبيريقية تقترب من هذا الموضوع. السبب الرئيسي الثاني هو مجال الدراسة المتسع، والمتشعب، فالموضوع ليس توصيفا لعمل طرف ما، الإعلاميين مثلا أو تحليلا لاتجاهاتهم نحو طرف آخر، أو بحثا في أدوار أي من الطرفين، ولكنه يتناول تداخل العلاقة بين الطرفين (التأثير والتأثر)، هذا مع الافتراض بأن هذه العلاقة ليست على وتيرة واحدة كما أنها ليست متسقة. الأصعب من ذلك أن الدراسة لا تتناول هذه العلاقة الديناميكية في بلد عربي محدد، ولكن مجالها الجغرافي يمتد ليشمل الوطن العربي الأمر الذي يزيد من تشعب وتعقد الموضوع. وتنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية العلاقة التي تربط بين الإعلاميين السياسيين وانعكاساتها الإيجابية والسلبية على تطور المجتمع واستقراره وتماسكه أو تخلف المجتمع وانهياره وتفككه.

وحتى نتعامل مع هذا الموضوع بأسلوب منهجي يصل بنا إلى أقرب وأدق النتائج موضوعية اعتمدنا على الاعتبارات والضوابط المنهجية الآتية:

١ - هل نعتمد في دراسة هذا الموضوع على منطق النظر إلى الآخر؟ أي إلى النماذج الغربية للعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين؟ أو غيرها من النماذج الأخرى أم بالنظر إلى واقعنا العربي؟ صحيح قد يكون من المهم النظر والاستنارة بتجارب النماذج الأخرى في بعض مراحل الدراسة، لكن من الخطأ أن نعتمد في فهم واقعنا العربي بناء على تحليل المفكرين الغربيين والمستشرقين، فالاعتماد على الآخر هنا لن يصل بنا إلى نتيجة، بل إنها الكارثة ذاتها، ففي دراسة شاملة عميقة حول الاستشراق للكاتب ادوارد سعيد أستاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا يبين لنا بوضوح أن الشرق كما يعرّف به المستشرقون هو ""اختراع أوروبي"" فهو لايتكلم عن نفسه بل يتم الكلام حوله بالنيابة عنه، وليس بموجب واقعه، بل بموجب مصالح الغرب ورغباته في تسويغ سياسته الاستعمارية[1].

وبناء عليه كان من المهم أن نبدأ من الداخل دون أن نغمض أعيننا عن الاستنارة بتجارب الخارج.

٢ - هل يتم التعامل مع الوطن العربي باعتباره يمثل دولة عربية واحدة أم مجموعة من الدول العربية؟ هل يمثل مجتمعا عربيا واحدا؟ أم جملة مجتمعات عربية؟ وبالطبع فإن الإجابة على هذه التساؤلات ترتبط بقضية الدراسة ""العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين"" هل نعتمد على منظور مصغر micro لدراسة الدولة القطرية اعتمادا على افتراض وجود تباينات جوهرية بين كل قطر

عربي وآخر ؟ أم تعتمد على منظور مكبر macro شامل لدراسة الدولة العربية ؟ وهو المنظور الذي يعتمد على الافتراض القائل بأن حجم التشابه أكبر بكثير من التباينات الفيفسائية بين دولة عربية وأخرى؟ وبالطبع فإن التشابه أو الاختلاف هنا يتعلق بطبيعة النظام الاتصالي والعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين ـ إنه المنظور الذي يعترف بأن الاختلافات بين الدول العربية هي اختلافات في الدرجة لافي النوع. فالدولة العربية فرضت كدولة حديثة من الخارج ""الاستعمار القديم أو التبعية"" وتسيطر عليها نخبات حاكمة تقليدية وجديدة مهيمنة فعلى الرغم من بعض الاختلافات التاريخية والخصوصية الموجودة في كل قطر عربي إلا أن هناك قسمات مشتركة منها موقع نظام الاتصال التابع للسلطة وخضوع هذا النظام ـ الصحفي والإذاعي ـ منذ نشأته في العالم العربي لأحكام مستمدة إما من مبادىء التشريع العثماني أو الفرنسي أو الإنجليزي. . . . . إلخ كما يخضع نظام الاتصال العربي الحالي لمجموعة متشابهة من القيود القانونية وغير القانونية التي تعرقل أداءه ودوره في المجتمع. هذا بالإضافة إلى النشأة الموحدة والتوجه الفوقي الأحادي لكل النظم الإذاعية العربية كما أن السياسات والتشريعات الإعلامية العربية تكاد تكون واحدة ـ باستثناء لبنان ـ وإن اختلفت فهو اختلاف في النصوص المكتوبة، وليس اختلافا في التطبيقات والممارسات العملية.

لكل هذه الأسباب اعتمدت الدراسة على المنظور المنهجي الشامل الذي يتناول العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي وكأنه دولة عربية واحدة. في نفس الوقت لم تغفل الاعتماد على المنظور المصغر كلما استدعت الحالة.

٣ ـ يرتبط بالنقطة السابقة اعتماد الدراسة على منهج تحليل النظم systems analysis الذي يمثل اقترابا علميا مناسبا لدراسة وفهم التفاعل بين النظم المختلفة في المجتمع كما أنه يسمح بدراسة التفاعل بين النظامين موضع الدراسة ""الإعلاميين والسياسيين"" بالنظر إلى تأثيرات النظم الأخرى، فهو المنهج الأنسب للتحليل الكلي الشامل macro analysis لمتغيرات الدراسة.

والفكرة الأساسية هنا هي النظام المفتوح الذي ينظر إلى ظواهر الكون على أنها نظم مفتوحة تتميز بوجود علاقات تبادلية متبادلة بينها وبين البيئة التي توجد فيها[٣].

وفي إطار توظيف هذا المنهج تم تتبع النظم العربية ذات الصلة المباشرة بالعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين ومن أهمها النظم السياسية (الدولة العربية)، النظم الاتصالية، العلاقة بين المفكرين والسياسيين، حقوق الإنسان العربي، فكل هذه نظم تتفاعل مع بعضها لتنتج في النهاية أنماطا معينة للعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين. كما أن هذه العلاقة بدورها ـ كنظام فرعي ـ

تؤثر في هذه النظم بشكل يجعلنا ننظر إلى تتابع التأثير والتأثر في شكل دائري. ومن الصعب الحسم بالقول بأن هناك ارتباطا سببيا بين نظاما وآخر في هذه المنظومة ولكن الأصح القول بأن هناك ارتباطا وظيفيا بينها.

٤ ـ الاعتبار المنهجي الرابع لهذه الدراسة ينطلق من تساؤل مهم وهو هل يكفي التحليل الوثائقي للتشريعات الإعلامية للوصول بنا إلى بحث العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين؟ أم أن الأمر يتطلب البحث في الممارسات الفعلية للعلاقة بين الطرفين وقد حسمت هذه المشكلة عندما اتخذنا التحليل الوثائقي كمؤشر لكن كان الأهم والأجدى هو تحليل الواقع المعاش للممارسات الإعلامية ولنمط العلاقة الفعلي بين الإعلاميين والسياسيين. فالعبرة دائما بالممارسات والأفعال لا بالأقوال والنصوص المكتوبة.

٥ ـ نظرا للارتباط بين طبيعة عمل النخبة الإعلامية والنخبة الثقافية؛ كان الاتجاه نحو البحث عن العلاقة بين المفكرين والسياسيين كمفكر ومرشد للبحث في العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين.

٦ ـ الإطار الزمني للدراسة هو الوقت الحاضر، لكن لم يكن ممكنا دراسة الحاضر دون الاعتماد على التاريخ والمنهج التاريخي، فأمراض النشأة للنظام الاتصالي العربي لاتزال تسيطر وتحدد هذه العلاقة حتى الآن. لذا لم نشأ أن نضع فاصلا زمنيا يبدأ بلحظة زمنية معينة وينتهي بأخرى. ذلك أن الظروف المجتمعية الشاملة في الوطن العربي ربما يمكن تلخيصها في جملة واحدة وهي ""الدولة الضعيفة المتسلطة المهيمنة، والإعلام التابع، والجمهور المتعزل"" وبالطبع هناك استثناءات تاريخية لهذا التوصيف خاصة أثناء مقاومة الاستعمار، لكنها على الأقل ـ أي هذه الجملة ـ تصف الدولة العربية الحديثة إلى حد كبير.

٧ ـ المقصود بالإعلاميين على مستوى هذه الدراسة كتعريف إجرائي هم كل العاملين في مجال الإعلام في المؤسسات الإعلامية العربية وبالتحديد في الصحافة العربية والإذاعة والتليفزيون. سواء كانت الوظيفة الرئيسية لهم هي جمع الأخبار أو تحريرها أو التعليق عليها، أو تقديم الرأي في شكل عامود صحفي أو مقال أو برنامج إذاعي أو تليفزيوني كما يشمل هذا التعريف المفكرين الذين يقدمون مقالاتهم بشكل ثابت في الصحف العربية فهم مفكرون عاملون أيضا في مجال الإعلام ويشمل المفهوم أيضا الإعلاميون في الصحف القومية أو الحزبية، المؤيدون للسلطة أو المعارضون لها. باختصار الإعلاميون على مستوى هذه الدراسة هم المشتغلون بصناعة الكلمة خبرا ورأيا وفكرا وثقافة. سواء كانت مقروءة أو مسموعة أو مرئية على امتداد الوطن العربي. أما نظام الاتصال هنا فيقصد به إجرائيا" الصحافة والإذاعة العربية" الراديو والتليفزيون وهو كنظام فرعي في إطار النظام العربي يتكون من ثلاثة عناصر أساسية مدخلات النظام، مكونات النظام الداخلية والتي تمثل أجزاءه التي تتفاعل مع بعضها وتقوم بعمليات التحويل لتنتج العنصر الثالث وهو مخرجات النظام ونتائجه في علاقته بالنظم المحيطة به وذلك كله في ضوء فلسفات وسياسات وتشريعات اتصالية تحكم أداء النظام وتحدد موقعه.

٨ ـ المقصود بالسياسيين هنا ـ ليس كما يبدو لأول وهلة ـ المنتمين للأحزاب والتنظيمات السياسية فقط لكن السياسيين على مستوى هذه الدراسة هم النخبة الحاكمة في الوطن العربي (رؤساء الدول والحكومات والأمراء والملوك) أي أننا نتعامل مع أصحاب السلطة في المجتمع صناع القرار وواضعي السياسات.

٩ ـ وأخيرا فإن هذه الدراسة تسعى لاختبار الفرض الآتي:

"إن الدولة العربية ذات الشرعية المتآكلة. والهيمنة الكاملة، والمغتربة عن ذاتها قد خلقت نظاما اتصاليا تابعا لها يضفي عليها الشرعية لتأمينها، ويعضد من هيمنتها الكاملة، ويعيد إليها ذاتها المفقودة. ونتيجة لذلك سادت أنماط للعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين غير سوية في معظمها، ولذا كانت محطتها النهائية اغتراب الإنسان العربي عن ذاته، وانتهاك حقوقه، وفقدانه الثقة في هذين النظامين معا"

وقد سعت الدراسة لاختبار صحة هذا الفرض بالاعتماد على مجموعة متنوعة من الدراسات الامبيريقية والتحليلية لعدد كبير من المفكرين والباحثين العرب وغير العرب في مجالات السياسة والاتصال والاجتماع. فضلا عن معايشة الباحث وقربه من الواقع العملي لهذا الموضوع.

ونأمل أن تكون هذه الدراسة محاولة على الطريق تثير من الأسئلة والإشكاليات أكثر مما تجيب على بعضها.

طبيعة الدولة في الوطن العربي

الدولة العربية ـ الشرعية المتآكلة ـ الهيمنة الكاملة ـ الاغتراب عن الذات

إلى أي مدى تتمتع الدولة في الوطن العربي بشرعيتها؟ وكيف أثرت نشأة الدولة العربية وتبعيتها على شرعيتها وما أثر ذلك على نظام الاتصال العربي وما أثر هذا وذاك على القضية موضوع دراستنا (العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي).

يقول المفكر العربي سمير أمين ثمة قاسم مشترك يجمع تجارب الوطن العربي بالرغم من اختلاف المسارات التاريخية التي مرت بها وهي في واقع الأمر قاسم مشترك على صعيد العالم الثالث إلى حد كبير، لم تكتسب الدولة في الوطن العربي شرعية حقيقية، فالشرعية تفترض أن أيديولوجيا الطبقة المهيمنة في المجتمع تصبح الأيديولوجيا المهيمنة على صعيد المجتمع كله هذا هو الأمر في الدول الرأسمالية المركزية، فالشرعية هذه تتجلى في وفاق اجتماعي مزدوج قائم على اتفاق الجميع مبدئيا على

قواعد ممارسة الديمقراطية السياسية من جانب وقبول قوانين الرأسمالية والسوق كوسائل لإدارة الاقتصاد من الجانب الآخر. ومثل هذا الوفاق غائب في أطراف النظام بسبب شناعة النتائج المترتبة على الاستقطاب الرأسمالي والمدمرة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا الأمر الذي يجعل اصطفاف الأمة والشعب وراء مبادىء النظام غير قائم على قناعة عميقة فالنظام يعيد تكوين نفسه هنا خلال الاستبداد وانحسار الوعي السياسي الذي ينتجه الاستبداد نفسه.

بعبارة أخرى يرجع غياب الشرعية، شرعية النظم العربية إلى فشلها في القيام بالتحديث وهو علة وجودها. فالموقع الطرفي الذي تحتله هذه البلدان في النظام العالمي يحول دون إنجازها تحديثا عاما ينفع الجميع أي الشعب بمختلف طبقاته وفئاته ويفرض تحديثا نخبويا سطحيا "فالدولة عدو الأمة" كما يكتب برهان غليون [٣].

يقدم سمير أمين رؤيته لأزمة الدولة العربية اعتمادا على نظريته "المركز والهوامش" والتي تفرض على الطرف الأضعف قيودا هيكلية تحول دون قدرته على تحقيق قبولا شعبيا وجماهيريا واسعا. فالدولة إذن مقبولة لدى القلة المسيطرة والمستفيدة في وقت واحد.

والمشكلة في نظر سعد الدين ابراهيم هي أن التغيير الاجتماعي ـ الاقتصادي قد تفجر خلال القرنين الأخيرين بفعل مبادأة من خارج الوطن العربي ولم يكن استجابة لحاجات أبناء هذا الوطن ومتطلباتهم ولم يتم بوتيرة واحدة أو بشمولية متسقة.

لقد كان الاختراق الأوروبي الاستعماري للوطن العربي هو فعل المبادأة من الخارج الذي فجر التغيير الاجتماعي من الداخل وبالتالي جاء هذا التغيير استجابة لمتطلبات المشروع الاستعماري وليس لمتطلبات أبناء الوطن العربي، لا من حيث الأهداف ولا من حيث الوسائل. حتى المحاولات التحديثية التي بدأت قبل الاحتلال السافر مثل تجربة محمد علي في مصر، وداود باشا في العراق وخير الدين في تونس إما أنها انتهت على عجل كإجراء وقائي يضمره الغرب، أو كتقليد سطحي لما كان يحدث في الغرب، وفي كلا الحالين سرعان ما أجهضها الغرب بطريقة أو بأخرى [٤].

فالدولة الحديثة في الأقطار العربية فرضت من الخارج بواسطة التدخل المباشر (الاستعمار القديم) أو التبعية ولم تكن تطورا مجتمعيا طبيعيا وذاتيا لتلبية الاحتياجات الفعلية لوجود اجتماعي مشترك ومستمر. وبالتالي تعبر عن المصالح المشروعة للقوى الاجتماعية الرئيسية التي تتطابق مع المؤسسات والممارسات السياسية القائمة في المجتمع، هذا شكل متقدم للديمقراطية السياسية.

الدولة في الأقطار العربية اصطناعية وتكاد تكون مجرد جهاز قمعي متخلف في بيروقراطية تسيطر عليها نخبات حاكمة تقليدية وجديدة هيمنت لأسباب وراثية أو لعلاقاتها مع الإدارة

الاستعمارية. لهذا تعتبر الدولة القطرية أو الوطنية في الوطن العربي نفسها شاملة لكل المجتمع، ولا وجود لأي حركة أو صوت أو تنظيم خارج نطاقها(٥).

وإن كانت إشكالية شرعية الدولة في الوطن العربي حسب الرؤى السابقة ترجع في الأساس لمتغير خارجي دولي استعماري، فإن الجانب الآخر لهذه الإشكالية يرجع إلى طبيعة هذه النظم ذاتها، وتوجه النخبات الحاكمة بها. وقد انتهى د/ يحيى الجمل من دراسته لأنظمة الحكم في الوطن العربي إلى أن الفارق الوحيد بين الملكيات والجمهوريات في الأقطار العربية هو أن احتمالات وراثة المنصب في الملكيات موجودة، في حين أن هذا الاحتمال غير وارد بالنسبة للجمهوريات، وما عدا ذلك فإن رئاسة الدولة في الأغلب الأعم تكون مدى الحياة ولا يغيرها إلا الموت أو الانقلاب. ويخلص الباحث إلى أن الأنظمة العربية جميعا ليست إلا نظماً محافظة إذ لا تسمح - رغم النصوص - بتغيير قمة النظام، ولا هيكله الأساسي عن طريق تأثيرات الرأي العام على نحو سلمي ولم يحدث أن تغير نظام عربي من داخله تغيرا هادفا إلا بالوفاة، اما أن يتغير النظام في قمته، وأن تتعدل أو تتطور توجهاته في غير حالات الوفاة على نحو هادىء، فهو الأمر الذي يبدو أن الأنظمة العربية — مهما قالت النصوص - بعيدة عنه (٦).

ويشير مايكل هادسون إلى أن النظام العربي القائم اليوم سلطوي في الأساس، واليقين أن هناك تفاوتات هامة ما بين قطر وقطر آخر، بيد أن أحدا لا ينكر هذه السمة الجوهرية فالحكام يسيطرون والشعوب تطيع وحساسية الحكام المحكومين لا تكاد تذكر. يضاف إلى ذلك أن التوجه منذ بداية السبعينات كان ينمو إلى المزيد من الحكم السلطوي، فقد تضاءلت التظاهرات والاحتجاجات التلقائية، والأسر الحاكمة والأنظمة التي كان يظن أنها لن تصمد لا تزال باقية معنا، وأحزاب المعارضة الأصيلة وحركاتها وتجمعاتها قد خفت أهميتها والحريات السياسية قد تم كبتها، أو كاد فيما أوشك أن يكون حالة طوارىء دائمة وبيروقراطية الدولة المدنية والعسكرية والأمنية(٧).

ولملء فراغ الشرعية وتقلص فاعلية النظم العربية فإنها تلجأ إلى إثارة مخاوف الناس من أي منافسين على السلطة. فقد أتاح احتكار الأنظمة الحاكمة لكل وسائل الإعلام إلى القيام بإثارة الذعر الدائم لدى الجماهير من أي نخب أو تيارات سياسية بديلة، والحالة النمطية هنا هي تصوير مثل هذه البدائل على أنها يمكن أن تؤدي إلى حكم شيوعي دموي يستمد توجيهاته من موسكو أو إلى ديكتاتورية إسلامية متعصبة ودموية أو إلى نظام ليبرالي ضعيف يؤدي إلى الصراع والحرب الأهلية(٨).

وفي دراسته عن مؤسسات المجتمع المدني على المستوى القومي يطرح د/ مصطفى كامل السيد بعض السمات للدولة في الوطن العربي ذات أثر مباشر على العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين لعل

أهمها:

- وجود مساحة واسعة من النشاط الاقتصادي في كل الأقطار العربية تسيطر عليها الدولة. فالدور الاقتصادي للدولة يفوق في البلدان العربية الدور الذي تقوم به الدولة في مجتمعات العالم الثالث الأخرى التي تشترك مع البلدان العربية في مستويات متقاربة من التنمية الاقتصادية.

ولنا أن نفترض وجود علاقة قوية بين هذه القبضة المسيطرة من جانب الدولة على النشاط الاقتصادي والتحكم الشديد أيضا في إدارة وتوجيه كافة أوجه النشاط الإعلامي.

- على الرغم من إمكانية التعبير عن ايديولوجيات مختلفة في بعض الأقطار العربية وهي بالتحديد تلك التي سارت على طريق التعددية السياسية، إلا أن هناك قيودا واضحة على التعبير الحر عن بعض الأيديولوجيات في كل هذه المجتمعات. وتقع هذه القيود خصوصا على أصحاب الرؤى العلمانية والماركسية والإسلامية الراديكالية، وبينما يسمح بالتعبير الجزئي في بعض المجتمعات لا تعرف مجتمعات أخرى تعبيرا عن تعدد أيديولوجي.

- تشترك كل النظم السياسية في أن الدولة فيها أيا كانت درجة التعددية الحزبية لا تقبل أيا منها أن تكون هناك حدود على سلطتها في التعامل مع المجتمع [٩].

الأمر لا يقتصر على كون النظم العربية نظما سلطوية تحكمية أوتوقراطية مهيمنة على أوجه النشاط المختلفة في المجتمع، ضعيفة ومحدودة الشرعية، ولكنها ـ وهذا هو الأهم ـ نظم مغتربة. فالإنسان في ظل هذه النظم كائن عاجز مغلوب على أمره، ومأخوذ بتأمين حاجاته الآنية، فتسيطر في حياته قيم مجرد المعيشة والاستمرار، والإنسان العربي يعيش على هامش الوجود لا في الصميم، وتحتل الأشياء والسلع والمقتنيات والاهتمامات السطحية روحه وفكره، يشعر انها ليس بوجوده بل بالتراكم حوله يحقق انيا ليس لذاته بل لغيرها، يقيم علاقات هي في جوهرها علاقات اقتناص وذعر. إنه يعيش على هامش الوجود وليس في صميمه، قلقا حذرا باستمرار من احتمالات السقوط والفشل وبينما تتضخم الأشياء حوله يتقلص هو في الداخل.

والمجتمع العربي ـ هو الآخر ـ يعاني اغترابا أسوأ وقد حدد المفكر العربي حليم بركات صور

اغتراب المجتمع العربي عن ذاته فيما يلي :

أ ـ عدم سيطرة المجتمع على موارده ومصيره ، وتداعي المجتمع من الداخل حتى لا يبدو كذ، فقد محوره وصميمه ، فلم يعد يملك إرادة وهدفاً وحيلة .

ب ـ أصبح واضحا أن المجتمع العربي لا يسيطر على موارده وثرواته فتستغل على الأغلب لصالح فئات قليلة في الداخل ولصالح دول أخرى بينها دول معادية لها .

ج ـ أصبح واضحا ـ أيضا ـ أن الأنظمة والحركات القومية والاشتراكية العربية فشلت حتى الآن ليس فقط في تحقيق الوحدة بل في مجرد التنسيق والتضامن في الأزمات . من هنا كان الانطباع بأن المجتمع العربي لا يملك حاليا محورا وإرادة وغاية .

د ـ كذلك يبدو واضحا أن المجتمع فقد سيطرته على مؤسساته وخاصة المؤسسة السياسية التي تتحكم أكثر مما تحكم وتستغل المؤسسات العامة لصالح الطبقات والفئات الحاكمة . ثم أن السلطة السياسية تهيمن على مزيد من المؤسسات الثقافية والتربوية والدينية والنقابية .

بسبب هذه الأمور فإن المجتمع العربي وليس الإنسان فحسب مغترباً عن ذاته ومعرضاً للانهيار، وحتى يستعيد المجتمع سيطرته على مؤسساته وموارده ، ويكون له محور وصميم وإرادة وغاية سيستمر الانهيار وبسرعة أقصى فأقصى [10].

إن الدولة العربية بنشأتها وتطورها وسمات النخبة الحاكمة فيها سوف تطرح إشكالية العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين مرتبطة بمحددات معينة منها :

١ ـ تحديد دور ووظيفة الإعلاميين في المجتمع في تبرير سلوك الدولة والدفاع عن شرعيتها ومهاجمة خصومها .

٢ ـ ملاحقة المعارضين من الإعلاميين وعدم السماح لهم بالوصول برسالتهم إلى الرأي العام .

٣ ـ الحد من حرية التعبير وممارستها بشكل يحول دون تكوين رأي عام قوي وواع ، وبالعكس يصبح تسطيح الوعي أحد مهام الإعلام .

٤ ـ سيادة النظم الاتصالية الفوقية أحادية النظر. ذات التأثير الهامشي في تحديد العلاقة بين السياسيين والمجتمع بصفة عامة ، وفي صنع القرار بصفة خاصة ، وهي بسبب هذا وذاك فقدت

مصداقيتها لدى الجمهور.

النظام الاتصالي العربي

إذا كانت البداية الإعلامية في العالم العربي قد تمت على أيدي الأوروبيين أو العثمانيين، فإن الصحافة العربية قد نشأت في الأساس على أيدي الحكام، وإذا كان لهذه الحقيقة التاريخية نتائجها الإيجابية والسلبية، فإن الذي تبقى منها هو الجوانب السلبية بكل أبعادها الاجتماعية السياسية والإعلامية وكان لا بد لهذه الحقيقة أن تخلق نقيضها الموضوعي والذي يمثل الطرف الآخر في حركة الصراع الاجتماعي والسياسي التي شهدها العالم العربي منذ مطلع القرن التاسع عشر ونقصد بها الصحافة الشعبية التي تمثل أفكار ومصالح القوى الاجتماعية العربية.

وتحمّل د. عواطف عبد الرحمن رؤساء الحكومات العربية أو صناع القرار السياسي مسؤولية الاختيار بين الاستمرار في استخدام الميراث الاستعماري في مجال الإعلام أو المبادرة بخلق علاقات جديدة بين الصحافة والسلطة السياسية الوطنية[11].

فقد اهتمت الحكومات الوطنية الجديدة بعد حصول أغلب الأقطار العربية على استقلالها في الخمسينيات بتأكيد سيطرتها على وسائل الإعلام فيها وذلك كمظهر لتأكيد الاستقلال الوطني، وعشية الاستقلال كانت وسائل الإعلام تكاد تقتصر على الصحف والراديو الذي كانت السيطرة الاستعمارية كاملة عليه في أثناء فترة الاحتلال. وبعد الاستقلال انتقلت هذه السيطرة على الفور إلى السلطة الوطنية الجديدة حيث الانتقال في يسر وسهولة.

وقد اختلف الوضع بالنسبة إلى الصحف حيث كانت الخريطة الصحفية قبيل الاستعمار على النحو التالي:

١ ـ صحف تصدر مباشرة عن سلطة الاحتلال.

٢ ـ صحف يصدرها أعوان السلطات الاستعمارية وبخاصة في مصر وأقطار المشرق العربي.

٣ـ صحف وطنية تعبر عن طموحات الشعوب العربية في الاستقلال وكان الطابع العام لهذه الصحف حزبيا.

وبعد الاستقلال اختفت بالتدريج الصحف التي تصدر عن سلطات الاحتلال أو تحول

ولاءها إلى الإدارة الوطنية الجديدة، وأصبحت صحفا رسمية أما صحف الأعوان فقد توقف بعضها واتخذ البعض الآخر ولاءات جديدة؛ أما الصحف الوطنية وأكثرها كان حزبيا وبخاصة في مصر والعراق وسوريا ولبنان وتونس والمغرب فقد انتعشت لفترة قصيرة في ظل التعددية السياسية التي أعقبت الاستقلال ولكن سرعان ما ضاقت الأنظمة السياسية العربية بالتعدد السياسي وأطاحت بالقوى المعارضة وأطيح معها بالكثير من هذه الصحف تباعا[١٦].

وفي دراسته عن أزمة المعارضة في الصحافة المصرية المعاصرة يرصد الباحث المتميز حماد إبراهيم مجموعة المحددات الرئيسية التي تسم النظام الاتصالي العربي في الآتي:

١ ـ يمثل احتكار السلطة السياسية للنشاط الإعلامي والصحفي في الوطن العربي الظاهرة الأكثر شيوعا، ففي الميدان الإذاعي جرت العادة على أن يخضع جهازا الراديو والتليفزيون لملكية الحكومات وسيطرتها، وفي ظل هذا النوع من العلاقة تتولى وزارة الإعلام إدارة النشاط الإذاعي وتعيين الكوادر الإذاعية بكافة مستوياتها الإدارية والمهنية، ونظرا للالتزام المطلق بسياسات الدولة في جهازي الإذاعة ـ الراديو والتليفزيون ـ تحرم القوى المعارضة ليس من ملكية هذه الأجهزة فحسب إنما من فرص التعبير أو الظهور في برامجها، أما على المستوى الصحفي فيسود النظام الصحفي السلطوي في الوطن العربي.

٢ ـ يقود هذا الاحتكار إلى تأثيرات سلبية على الأداء الإعلامي والصحفي لتلك الوسائل، فأغلب الصحف العربية لا تتسع إلا لوجهات النظر الرسمية وتنطوي على اتجاه واحد لسريان الإعلام من السلطة إلى الجماهير ولا يوجد اتصال متبادل في الاتجاهين.

٣ ـ إن تبعية الصحافة ووسائل الإعلام للسلطة السياسية أصبحت العامل المحدد للتوعية (المعايير) التي تحكم أداء المؤسسات الصحفية والإذاعية إذ تزداد صلاحية المادة للنشر والإذاعة كلما تزايدت قدرتها على تحقيق الأهداف العامة للسلطة السياسية والتزمت بالترويج لسياسات السلطة وعمدت إلى التشكيك في الخصوم أو المعارضين السياسيين ولجأت إلى التهوين من شأنهم وتشويه صورتهم أمام الرأي العام وارتفعت بمكانة صانع القرار المركزي: رئيس الجمهورية وقدمته في صورة إعلامية جذابة وبراقة ومؤثرة بالقدر الذي يضمن له شعبية أكثر ويقربه من عقول الجماهير وقلوبهم.

٤ ـ إن حرص السلطة السياسية على ضرورة توظيف وسائل الإعلام في الوطن العربي في الاتجاه الذي

يحقق أهدافها مارس تأثيرا سلبيا على اتجاهات التوظيف، إذ ربط وسائل الإعلام العربية بوظائف تقوم على تعبئة الجماهير وحشدها، وبقدر ما كان ذلك ضروريا لإنجاز مهام الاستقلال الوطني وتحدياته في الخمسينات والستينات، فإن استمراره حتى التسعينات يثير ضبابا كثيفا حول الأهداف التي تسعى السلطة لتحقيقها فعلا.

٥ - ترتبط الظواهر الإعلامية والصحفية السائدة في الوطن العربي بموقع الإعلام في النظم السياسية العربية وفي هذه النظم يرتكز سند الحكم وفلسفته على ثلاث ركائز أساسية: الأولى قوى عسكرية من الجيش والشرطة، والركيزة الثانية أيديولوجية مقبولة جماهيريا ولو على الأقل من حيث الشكل، والركيزة الثالثة هي الاعتماد الكبير على الإعلام ومحاولة تقويته في إطار مساندة السلطة[١٣].

النظرية التي تصف وتفسر وتحكم عمل النظام الاتصالي العربي

إن القيمة الأساسية للبحث في النظرية التي تسود العالم العربي على المستوى الإعلامي ترجع إلى أنها سوف تعمل كمرشد جيد ليس فقط لفهم أسلوب عمل نظام الاتصال وهدفه وفلسفته وإدارته وسياساته وخططه وتشريعاته وضوابطه ولكن النظرية تمثل مرجعا يمكن على أساسه الكشف عن طبيعة ونموذج العلاقة السائد بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي، فهل هناك نظرية شاملة متكاملة تحكم عمل النظام الاتصالي؟ والأهم من ذلك هو منهج البحث المؤدي لبناء هذه النظرية؟ بمعنى هل نصل إليها عبر مسار يقوم على تحليل الأطر الفكرية والوثائق القانونية والمواد الدستورية الخاصة بنظام الاتصال في الأقطار العربية؟ أم نشرع في الوصول إليها عبر مسار يقوم على تتبع الممارسات الإعلامية العملية في عالم الواقع؟

هل نعمد إلى وضع النظريات الغربية كمحكم وكمرجع نأخذ منه الحكمة والعظة عند بناء النظرية التي تحكم النظام الاتصالي العربي؟ لنرى كيف يقترب أو يبتعد الواقع الإعلامي العربي عن هذه النظرية أو تلك؟ ثم نقيم الواقع العربي تقييما إيجابيا إذا كان يقترب من النظرية الليبرالية مثلا أو تقييما سلبيا إذا كان يقترب من النظرية الاشتراكية؟ أو العكس؟

وقبل التعرض لهذه النظرية من المهم تحديد بعض المصطلحات تحديدا يميزها عن غيرها ويمنع الخلط والالتباس، فالمقصود بسياسات الاتصال هنا هو مجموع المبادىء والمعايير التي تحكم نشاط الدولة تجاه عمليات تنظيم وإدارة ورقابة وتقييم ومواءمة نظم وأشكال الاتصال المختلفة على

الأخص منها وسائل الاتصال الجماهيري من أجل تحقيق أفضل النتائج الاجتماعية الممكنة في إطار النموذج السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي تأخذ به الدولة ؟

ولا يعني هذا بالضرورة أن تكون هذه السياسة مقننة ومكتوبة في وثيقة ما بل إن هذا نادرا ما يحدث وطبيعي إن عدم وجود هذه الوثيقة لا يعني عدم وجود سياسة ولكنه يعني أن تكون الصورة غامضة غير واضحة المعالم وهو ما ينبغي أن تبذل الجهود لتفاديه .

أما التخطيط فهو توظيف الإمكانيات البشرية والمادية المتاحة أو التي يمكن أن تتاح خلال سنوات الخطة من أجل تحقيق الأهداف التي رسمتها السياسة الإعلامية مع الاستخدام الأمثل لهذه الإمكانات فالتخطيط إذن هو المرحلة التالية لرسم السياسة .

والإطار القانوني أو التشريعات الإعلامية هي تلك القواعد التي لها صفة الإلزام أو المتصلة بالنشاط الإعلامي والاتصالي والتي تتولى تنظيم ممارساته ووضع المعايير التي تحكم أنشطته المختلفة وللتشريعات الإعلامية عدة مصادر يأتي على رأسها الدستور ثم القانون الجنائي أو قانون العقوبات والقانون المدني والقانون الإداري والقانون الدولي العام كما تعتبر اللوائح والمذكرات التفسيرية مكملة للتشريعات الإعلامية كما يدخل في هذا الإطار مجازا المواثيق المهنية[١٤].

وأخيرا تأتي الممارسات الإعلامية التي تعبر عن التجسيد الواقعي لترجمة السياسات والخطط والتشريعات على المستوى الإعلامي ، فالممارسات تعبير عن أسلوب العمل كما يحدث في المؤسسات الإعلامية وفي محتوى الرسالة الإعلامية وفي العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين سواء انصرفت العلاقة إلى الإدارة والتنظيم والإصدار والرخص أو إلى أسلوب التعامل من تعاون أو عداء أو وضع المعوقات أو تذليلها . . . . إلخ وسوف نبحث في النظرية التي تحكم نظام الاتصال العربي على المحاور المختلفة السابقة السياسات والتشريعات والممارسات الإعلامية علما بأن القيمة والعبرة دائما كما يقول د. راسم الجمال بالممارسات العملية وليست بالمفاهيم والتعريفات الشائعة في الكتابات والمؤلفات الإعلامية أو الوثائق الرسمية ، خاصة عندما تغيب هذه المفاهيم تماما في أنماط الممارسات اليومية المتكررة التي أصبحت تشكل قاعدة لحرية الإعلام وليست تلك الموجودة في الأوراق أو على رفوف المكتبات[١٥].

ونود هنا التأكيد على أن الهدف من هذه النقطة ليس البحث في النظرية التي تحكم نظام الاتصال العربي في ذاتها ولكن في علاقتها بالظاهرة موضع الدراسة " العلاقة بين الإعلاميين

وتسييس".

المستوى الأول من التحليل: التحليل الكمي للسياسات والتشريعات الإعلامية

في تحليله للنظم الصحفية في الوطن العربي خلص د. فاروق أبو زيد إلى مجموعة من النتائج ذات الدلالة الخاصة لدراستنا هذه من أهمها:

- إن النظام الصحفي السلطوي يشكل الاتجاه الغالب على الأنظمة الصحفية العربية، وإن كان الأمر لا يخلو من وجود مواقع قليلة للنظامين الليبرالي والاشتراكي في المجتمعات العربية.

- النظام الصحفي اللبناني هو النظام الوحيد الليبرالي في العالم العربي إذ يأخذ بمبدأ الملكية الفردية للصحافة.

- توجد خمسة أنظمة صحفية عربية تقوم ملكية الصحف بها على مبدأ الملكية العامة وهي العراق وسوريا واليمن وليبيا والجزائر. ويلاحظ أن الملكية العامة للصحف في هذه الأنظمة تتخذ أشكالا متعددة منها ملكية الدولة للصحف ومنها ملكية الحزب الحاكم، وتمثل هذه الدول النظم الصحفية الاشتراكية.

- توجد عشرة أنظمة صحفية عربية تأخذ بمبدأ الملكية المختلطة وهي مصر والسودان والسعودية والكويت وقطر والبحرين ودولة الامارات العربية المتحدة وعمان وتونس والمغرب، في هذه الأنظمة يسمح للأفراد وللدولة بحق ملكية الصحف.

- لايوجد نظام صحفي عربي يتبنى النظام الصحفي الليبرالي الذي يقوم على حرية إصدار الصحف بدون شروط مسبقة.

- يوجد ستة أنظمة صحفية عربية تطلق حق ممارسة العمل الصحفي لجميع المواطنين بدون أي قيود أو شروط مسبقة وذلك في كل من مصر والسودان والسعودية ولبنان وتونس والمغرب ومع ذلك استبعد النظام المصري من ممارسة حق العمل الصحفي مجموعة من الفئات حددتها المادة ١٨ (من قانون سلطة الصحافة).

- هناك تسعة أنظمة صحفية عربية تشترط على من يريد ممارسة العمل الصحفي ضرورة الحصول على

ترخيص من الحكومة. وهذه النظم توجد في الكويت والبحرين وقطر وعمان والعراق وسوريا واليمن وليبيا والجزائر.

ـ هناك ثلاثة أنظمة صحفية عربية تتبنى المفهوم الليبرالي في قصر حق توقيع الجزاءات والعقوبات الصحفية على السلطات القضائية وحدها وهي مصر والسودان ولبنان.

ـ هناك ستة أنظمة صحفية عربية تتبنى المفهوم السلطوي في إعطاء السلطات الإدارية وحدها حق توقيع الجزاءات والعقوبات الصحفية وهي السعودية وقطر وعمان وسوريا واليمن وليبيا.

ـ هناك سبعة أنظمة صحفية عربية تتبنى المفهوم الصحفي الاشتراكي الذي يجمع بين الجزاءات والعقوبات القضائية والعقوبات والجزاءات الإدارية وهي الكويت والبحرين والامارات العربية المتحدة والعراق وتونس والجزائر والمغرب.

ـ كشفت الدراسة التحليلية لمضمون قوانين المطبوعات العربية أن جميع الأنظمة الصحفية العربية ـ محل الدراسة ـ تفرض الرقابة على الصحف وإن اختلفت أنواع هذه الرقابة وأساليبها من نظام صحفي إلى نظام صحفي آخر.

وينتهي د. أبو زيد إلى أنه لايوجد نظام صحفي عربي نقي، فرغم أن لكل نظام صحفي عربي طابعه العام الغالب عليه سلطويا كان هذا الطابع أوليبراليا أو اشتراكيا. إلا أنه يحمل في نفس الوقت خصائص الأنظمة الصحفية الأخرى، أي أنه لايوجد نظام صحفي عربي متجانس.[٢٦]

وقد توصلت د. عواطف عبد الرحمن إلى نفس النتيجة السابقة عندما حاولت تطبيق إحدى النظريات على الصحافة العربية فقد وجدت كثيرا من أوجه الشبه بين واقع الصحافة العربية وماتشير إليه بعض النظريات الغربية في الإعلام مثل نظرية السلطة التي ترتبط بنشأة وتطور الصحافة الانجليزية منذ القرن السادس عشر، وإذا كان الافتراض الأساسي لنظرية السلطة هو وجود صحافة ذات ملكية خاصة خاضعة في نفس الوقت للقيود الحكومية. فإن النمط الغالب في ملكية الصحف في العالم العربي هو ملكية الحكومة وإدارتها للصحف.

أما النظرية الليبرالية فمن الواضح أنها لاتصلح للتطبيق على الصحافة العربية، إذ علاوة على اختلاف جذورها التاريخية وأساسها الفلسفي عن تاريخ الصحافة العربية وتطورها. فهناك مضمونها

النظري الذي نص على أن وجود صحافة مستقلة من الناحية الاقتصادية وقادرة على القيام بدور الحارس لمصالح الهيئات الرأسمالية في مواجهة الحكومة، ولاتتلاءم هذه النظرية مع الواقع السياسي والاقتصادي الراهن في العالم العربي حيث تسود الأمية والفقر والتخلف الاجتماعي مع شيوع النظم الأوتوقراطية المتسلطة.

وعلى الرغم من وجود بعض تشابه بين النظرية الاشتراكية وبين الأوضاع الإعلامية في بعض الدول العربية، إلا أن الاختلاف بين جوهر النظرية وأساسها النظري وبين السياسات الإعلامية في العالم العربي يجعل من العسير إن لم يكن من المستحيل تعميم هذه النظرية على الدول الاشتراكية حتى وإن كان هناك بعض أوجه التشابه الخارجي مثل ملكية الحكومات والأحزاب الحاكمة في العالم العربي. (١٧)

نتيجة لما سبق خلصت هذه الدراسة ودراسة أخرى ل د. فاروق أبو زيد بعنوان التحديات الإعلامية العربية مقارنة بين عقدي الخمسينات والثمانينات إلى أن السيطرة الاستعمارية القديمة على وسائل الإعلام العربية قد عادت في الثمانينات ولكن في شكل جديد يمكن تلخيصه في جملة واحدة هي «التبعية الإعلامية» (١٨)، وسيتم مناقشة نظرية التبعية في مكان لاحق عند الحديث عن تحليل الممارسات الإعلامية.

لقد اشتقت معظم التشريعات الصحفية والإعلامية في الأقطار العربية من نفس المبادىء والتشريعات المستبدة والمستمدة من مبادئ التشريع العثماني أو الفرنسي أو الإنجليزي الإيطالي أثناء الاحتلال، بل تضمنت بعض القوانين المحلية التي تحكم حرية الصحافة في بعض الأقطار العربية نصوصا أسوأ وأشد من الأصل السيء الذي اشتقت منه. ومن الأحكام السائدة في المشرق العربي وفي الكثير من الأقطار العربية:

١ـ الأخذ بنظام إجازة المطبوع بالرغم من أن القانون العثماني نص على إصدار المطبوع بمجرد تقديم بيان أو إشعار أو إخطار بذلك

٢ـ منح الإدارة سلطة إنذار وتعطيل وإلغاء المطبوع.

٣ـ تخويل الحكومة سلطة مصادرة المطبوع وهو تخويل لم يرد في قانون المطبوعات العثماني ومن الظواهر الغريبة في الوطن العربي أنها بقدر ماتتوسع في الدساتير الحديثة بالنص نظريا على حرية النشر. تجد أن تطور قوانين المطبوعات وقوانين العقوبات تثبت جريمة الرأي وتزداد

تدريجيا في العقوبة. [١٩]

المستوى الثاني من التحليل

أمراض النشأة وأثرها على الممارسات الإعلامية لنظام الاتصال العربي

من أصعب الأمراض التي تواجه الكائن الحي تلك التي ترتبط بمولده خاصة إذا ووجهت بالإهمال بدلا من العلاج. فمثل هذه الأمراض تظل كامنة داخل الكائن الحي وتتطور بنموه، وتأخذ أشكالا خطيرة في بعض الأحيان وقد يصعب التعامل معها بعد مرور فترة من الزمن ويصبح الاستسلام هو العلاج الوحيد لحين انقضاء العمر.

وإذا أردت أن تكشف العلل التي يعانيها الكائن الحي في لحظة زمنية معينة وأن تصل من هذا الكشف إلى تفسير جيد فإنه لابد من الرجوع إلى النشأة وظروف الميلاد بل قد يتطلب البحث أحيانا التعرف على المؤثرات الوراثية للآباء والأجداد وأجداد الأجداد.

والأمر لايختلف كثيرا بالنسبة لنظام الاتصال العربي. فإذا أردنا أن نقدم تفسيرا لما هو كائن من علل وجب علينا الرجوع إلى الميلاد أعني كيف نشأ نظام الاتصال وكذلك البحث في المؤثرات الوراثية.

ويحكي لنا أديب مروة عن الصحافة اللبنانية ـ وهو أمر ينسحب على الصحافة في بقية الأقطار العربية إلى حد كبير ـ لم يكن هناك قبل عام ١٨٦٤ قانون الصحافة في لبنان ولا في البلدان الخاضعة للسيطرة العثمانية، فكانت جميع المطبوعات في الامبراطورية العثمانية تخضع لنظارة أي (وزارة) المعارف ووزارة الداخلية في استانبول اللتين كانتا تصدران أوامرها باسم الباب العالي أي باسم السلطان وعند إعلان الحرب كانت تفرض الرقابة على الصحف. وكان (المكتبجي) في الولاية هو الذي يراقب الأنباء حتى إذا كتب أحد الصحفيين خبرا لم يعجب (المكتبجي) أخذ الأخير عدة (الفلق) وقصد الصحافي ليضربه (الفلق) في بيته. [٢٠]

ولنتأمل هذه الفقرة لنصل منها إلى أسلوب الممارسة الإعلامية ونكشف منها بعض أمراض النشأة:

١ ـ لم يكن هناك قانون ينظم العمل الصحفي وبالطبع لايجب أن يفهم من ذلك أن هناك

حرية مطلقة، وأن القانون - أي قانون - إنما هو في نهاية الأمر تجسيد لقيود، وإن عدم وجوده دليل على الحرية المطلقة. ولكن الأصح أن يفهم من ذلك أن هوى الحاكم هو العامل المسيطر على تنظيم الصحافة آنذاك.

٢ - خضوع الصحافة لوزارة المعارف بالاشتراك مع وزارة الداخلية بما تعنيه هذه الأخيرة من دلالات للمواطن العربي الآن، فما بالك بدلالاتها منذ ما يزيد على قرن ونصف قرن من الزمان؟

٣ - فرض الرقابة على الصحف عند إعلان الحرب.

٤ - معاقبة الصحفي الذي يكتب خبرا لم يستحوذ على (إعجاب) الرقيب وكأن المزاج الخاص للمكتبجي هو معيار الحكم الوحيد على توقيع العقوبة من عدمها.

٥ - لنتأمل في أسلوب وشكل العقاب وهو الفلق وكثير من أبناء الوطن العربي الذين تعلموا في الكتاب يعرفون معنى الفلق جيدا.

٦ - لنتأمل كثيرا في مكان العقاب وهو بيت الصحفي فالعقاب هنا على مرأى ومسمع من بقية أفراد الأسرة وكأنه عقاب جماعي.

٧ - وأخيرا لنتأمل عبارة (أخذ الأخير عدة الفلق) وقصد الصحافي وهنا يعني فورية توقيع العقاب، وبالطبع لا مكان هنا لمحاكم الاستئناف.

هل هناك أبلغ مما ذكره أديب مروة ليرسم لنا صورة حية ناطقة بكل معاني الأسى لتشرح نمط العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي منذ لحظة ولادة النظام الاتصالي.

وهذا هو باحث آخر درس الصحافة العربية وناقش بعضا من أمراض النشأة وهو ويليام رو William Rugh يذكر رو الأمراض الآتية:

١ - القاعدة الاقتصادية الضعيفة ويقصد بها انخفاض مستوى الدخل القومي والفردي كما صاحب ذلك انخفاض مستوى التعليم.

٢ - تسييس وسائل الإعلام للدرجة التي يمكن اعتبارها منشورات حكومية رسمية.

٣ - غلبة الطابع الثقافي المرتبط بالأدب العربي على الصحافة العربية.

وقد أثرت هذه العوامل الثلاثة الاقتصادية والسياسية والثقافية في الإعلام العربي على النحو التالي:

١ - الولاء السياسي نتيجة عدم قدرة المؤسسة الإعلامية العربية على النهوض بمسئوليتها في ظل

انخفاض العائد من الإعلان وانخفاض العائد من التوزيع الناجم عن تدني مستوى التعليم وانخفاض عدد القراء مما ترتب عليه اللجوء إلى الدعم الحكومي.

٢ـ المركزية الشديدة في المناطق الحضارية على حساب المناطق الريفية.

٣ـ انخفاض مستوى المصداقية وهذه نتيجة منطقية لكل ما سبق فوسائل الإعلام التي تمجد السلطة على حساب الرأي العام لن يثق فيها الجمهور[٢١].

إن نشأة فلسفة للصحافة في مجتمع ما تكمن في هيئاته السياسية وفي جماهيره بصفة عامة، فعملية تحويل وسائل الإعلام إلى مؤسسات غالبا ما تقررها قوتان تعملان في المجتمع: الصفوة الحاكمة والجماهير. وأي قوة منها تظهر كقوة أكثر هيمنة سوف يكون لها التأثير الغالب على طبيعة النظام الإعلامي وهذا ينطبق بصفة خاصة على الدول النامية وعلى الدول العربية بوجه أخص حيث تتولى الحكومة المركزية الدور الأكثر فاعلية في تخطيط وتنفيذ برامج التنمية دون مشاركة واضحة من الجماهير وفي مثل هذه الحالات فإن الصحافة ووسائل الإعلام الوطنية تعمل داخل الامتيازات التي تنشئها الحكومة حتى مع وجود ضمانات دستورية.

والصحافة العربية منذ النشأة لم تنعم بالاحترام والحماية من قبل المجتمع كما كان الحال في كثير من بلدان العالم الغربي. فمنذ البداية قامت الصحافة العربية بدور الوسيط الكيميائي في تقوية وتدعيم التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، أي أنها قد وضعت في منزلة الخادم بدون أن يكون لها أي تميز اجتماعي[٢٢].

أثر أمراض النشأة على الواقع الإعلامي العربي المعاصر وانعكاساتها على العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي.

لقد استفحلت السلبيات والأمراض التي لازمت الإعلام العربي لحظة الميلاد نتيجة لغياب العلاج الناجع جنبا إلى جنب استمرار المبررات والمصادر التي تسببت في هذه الأمراض وقد أثر ذلك بالسلب على الواقع الإعلامي المعاصر وكذلك العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين. وسوف يتم بيان ذلك من خلال مناقشة مجموعة من الدراسات على النحو التالي:

في دراسته عن الإعلام العربي المشترك انتهى د. راسم الجمال إلى أن وظيفة الإعلام العربي المشترك قد انحصرت لمدة عقدين من الزمان في الدعاية للأقطار العربية، ولما كانت الساحة العربية خلال هذين العقدين مليئة بالصراعات والتشرذمات القطرية، فقد كان على الإعلام العربي المشترك أن يعبر عن صورة قومية مفتقدة. وكانت المحصلة حالة من الانفصام بين الواقع العربي وأهداف

ووظائف الإعلام العربي المشترك.

كما تدخلت الأقطار العربية (السياسيين وصناع القرار) في تحديد وظائف جهاز الإعلام العربي، وأثرت سلبيا على قنواته من خلال فرض كفاءات بشرية متواضعة علميا وعمليا موالية لأقطارهم قبل ولائها للأهداف القومية كما تدخلت الأقطار العربية بصورة مباشرة في تحديد مضمون رسالة الإعلام العربي المشترك[٢٣].

كما توصلت دراسة تحليلية للرسالة الإعلامية قام بها الباحث عبدالله بوجلال عن الإعلام وقضايا الوعي الإعلامي في الوطن العربي، إلى أن الاهتمام الأساسي للرسالة الإعلامية هو الجوانب السياسية والدعائية، والتحرك في دائرة الحكام والرؤساء وتسليط الأضواء على نشاطاتهم وخطبهم السياسية وتنقلاتهم على حساب الوظائف الأخرى للإعلام مثل التثقيف والتوعية القومية والاجتماعية كما أن الإذاعة المصرية لا تعمل على تحقيق التنمية الثقافية بقدر عملها على إعاقتها من خلال بث قيم سلبية هذا بالإضافة إلى الهيام بالثقافة الأجنبية بدعوى التحضر ومجاراة روح العصر.

يفسر بو جلال الوضع الحالي تفسيرا تاريخيا اجتماعيا بقوله «إن الوطن العربي لم يشهد دورا فعالا لكل من البرجوازية الجديدة والجماهير الكادحة لإحداث التغيير الثوري، فالبرجوازية رغبت في تطور هادىء، كما أن عدم تكون صناعة أولية وطبقة عمالية قوية إلى جانب تعاظم التأثير الاقتصادي الخارجي الاستعماري أدى إلى أن تظهر العلاقات الاقتصادية من جديد لتبنى علاقات برجوازية جديدة. أما الجماهير الفلاحية الفقيرة والمعدمة فقد كانت في عملية النمو تلك على هامش البلد حيث انها لم تشارك في إسقاط الإقطاع، وبالتالي لم تقم الجسور القوية بينها وبين الطبقة البرجوازية الجديدة «التجارية» وقد حدد هذا الوضع الخاص آفاق نمو الجهاز الإعلامي الجديد، فلقد نشأ هذا الجهاز عاجزا وتبريريا وضحلا وسطحيا فمجز الطبقة التي تقف خلفه اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وفكريا وأخلاقيا وايديولوجيا تجاه العالم الإقطاعي القديم والجديد لم يكن له إلا أن يتجسد بعمق في الجهاز الإعلامي الذي لم يستطع تكوين رأي عام متجانس في الحدود الأساسية ولم يستطع استقطاب هذا الرأي وتعبئته في المجالات العديدة في البلد وظل يوجه إلى مجموعة ضئيلة من الناس يهتمون بالثقافة الاقتصادية والفكرية والأدبية والجنسية ويهتمون بالأغاني الهابطة والمواد الترفيهية والاستهلاكية».

وفي ظل هذه الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لا وجود للرأي الحر. فرأي الطبقة الحاكمة وصوتها يعلوان فوق كل الآراء والأصوات وتنظيمها الحزبي والسياسي إن وجد مقدس وينبغي الا يناقسها أي تنظيم سياسي وحزبي آخر، وإلا اعتبر ضد الوحدة الوطنية وضد النظام الحاكم وضد

الدين أيضا[٢٤].

وعن الأداء المهني للعاملين بالصحف المصرية أجرى د. عبدالفتاح عبدالنبي دراسته. ومن بين ما توصل إليه ما يمكن أن يعطينا صورة عن قرب للعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي وفقا لهذا الفهم لدور المحرر الصحفي ما عليه إلا التوجه إلى المصادر المختلفة وتدوين الأحداث ونقلها إلى الجريدة التي يعمل بها وفي أحيان كثيرة - كما تؤكد الشواهد الواقعية تقوم المصادر نفسها بصياغة المادة الصحفية كيفما تشاء وبالطريقة التي ترتضيها وتقدمها جاهزة للمحرر الذي لايتجاوز دوره هنا موزع البريد في نقل الرسائل بين المصادر المختلفة دون محاولة الاجتهاد والشرح وتفسير أسبابها وخلفياتها ولعل ذلك يفسر الطابع الروتيني الذي يتم به عرض الوقائع والأحداث وخلوها من التحليلات المتعمقة التي تشبع فهم القارىء الباحث عن المعرفة.

وأيا كان الأمر فقد تحدث الصحفيون بالجرائد موضع الدراسة عن كثير من المعوقات التي تعترض مهامهم الصحفية على الوجه الأكمل مثل حجب المعلومات وصعوبة تعامل الصحف مع الأجهزة التنفيذية وعدم فهم وتقدير المسئولين لدور الصحفي، واستخدام القيادات التنفيذية لبيانات مضللة بل والإسراع إلى التكذيب ونفي كل شيء إذا ما شعر المعنيون بالمسألة. بالإضافة إلى قيود الالتزام بسياسة الدولة وعدم الخروج عليها. ويحدد مصطفى أمين كل هذه المعوقات بقوله لاتوجد في المجتمع المصري حرية كافية تتيح للصحفي الحصول على المعلومات اللازمة[٢٥].

ويقدم الأستاذ سعد لبيب مفهوما لديمقراطية الاتصال نعتبره تفسيرا جيدا لما انتهت إليه الدراسة السابقة من نتائج ومدخلا مناسبا ضمن مداخل أخرى لوضع العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي على بداية الطريق الصحيح، فهو يقول " الذي نعنيه بديمقراطية الاتصال ليس مجرد إطلاق حرية التعبير عن مختلف الآراء والاتجاهات وعدم الحجر على حرية المواطن في التجمع والاتصال بالآخرين، والحصول على معلومات وأفكار من أي مصدر كان، وإلغاء كافة القيود القانونية والعملية التي تحول دون ممارسة هذه الحقوق. فهذا كله وارد وأساسي وأحسب أن الإنسان لا بد أن يشعر بالحرج في ترديده لهذا المعنى ونحن في الجزء الأخير من القرن العشرين الذي أصبحت فيه هذه الحريات بديهية من بديهيات العصر. ولكننا نعني بديمقراطية الاتصال بالإضافة إلى كل هذا مجموعة من الأمور التي أثبتت التجربة في العالم شرقه وغربه وفي الوطن العربي أن هذه الديمقراطية لا تتحقق إلا بها.

فملكية الدولة لوسائل الإعلام والاتصال قضية ينبغي إعادة النظر فيها لإتاحة الفرص للأفراد والجماعات والمؤسسات لامتلاك الوسائل التي تتيح له حرية التعبير. وترفع قبضة الدولة عن نشاط

اجتماعي ثقافي لا يمكن له أن يزدهر إلا في ظل المبادرات الفردية والجماعية والشعبية . وتستوي ذلك وسائل الاتصال الجماهيري بكافة أشكالها [٢٦].

إن محور ما قدمه الباحث هنا يدور حول ضرورة الملكية الفردية ذلك أن خضوع المؤسسات الإعلامية للدولة يجعل المضمون الإعلامي والثقافي مصمونا تابعا كما يجعل اهتمام الإعلاميين مركزا على تلبية احتياجات السياسيين لكسب رضاهم حتى ولو كان ذلك ـ وهو ما يحدث غالبا ـ ضد مصالح الأغلبية العظمى من المواطنين والذين بحكم ما يقدمه الإعلاميون من قيم وأفكار باهتة وسطحية لايدركون حقوقهم ويرضون بأقل القليل من أشكال الترفيه الهابط والساذج .

ويركز الأستاذ جميل مطر على جانب آخر للمشكلة إذ يقول " النخبة الإعلامية في مصر ـ كما في العالم العربي تعرضت لتقلبات عنيفة وخضعت لمؤثرات خارجية وداخلية متعددة ولذلك فمن الصعب فصل دوافع وأسباب سلوك قطاع من النخبة عن الدوافع والأسباب العامة التي غيرت كثيرا من المفاهيم والسلوكيات لدى معظم قطاعات النخبة المصرية " والإعلام المصري يتمتع بكل إيجابيات وسلبيات النظام البيروقراطي المصري ، إذ أنه جزء عضوي من هذه البيروقراطية ودائر في فلكها ، والإعلامي المصري ـ كأي موظف حكومي ـ ضامن ومطمئن للوظيفة وثباتها وديمومتها ومرتاح لنظام الترقي حسب الأقدمية المطلقة .

والإعلامي المصري يتمتع بحماية نظام هيراركي يتيح له وصول عمله إليه في مكتبه في شكل معلومات وتكليفات وتوجيهات معدة ولا ينقصها إلا الصياغة . هذا النظام يعفيه ـ بسبب تعدد مستويات الرقابة الخارجية والداخلية والذاتية ـ من مسئولية الرأي والانحراف عن الخط .

والإعلام المصري يميزه ـ كما يميز كثير من إعلام الدول العربية ـ ظاهرة زيادة عمل العاملين فيه عن حجم المؤسسات الإعلامية وعدم تناسب هذا العدد مع قدرة هذه المؤسسات على التشغيل الأمثل لهذه الطاقة البشرية . هذه المشكلة أسبابها معروفة وأكثرها يتعلق بارتباط الإعلام بالبيروقراطية وتفشي المحسوبية ، ونظام الشلل والقرابات وعواقبه خطيرة إذ تسببت هذه المشكلة في وجود عدد من العاملين غير الملتزمين أخلاقيا بهذه المهنة ، وعدد غير مؤهل نفسيا أو علميا أو اجتماعيا لهذا العمل ، وعدد آخر يعتبر العمل الإعلامي مرحلة أو خطوة أو حلقة مؤدية إلى أهداف أخرى ليست بالضرورة إعلامية [٢٧].

العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي أكثر أنواع العلاقات حساسية

يدرك السياسيون الدور المؤثر للإعلام المعاصر في بناء الرأي العام وإحداث التغيير الاجتماعي

والثقافي ، ولـذا فهم يولـون العلاقـة بينهم وبين الإعلاميين اهتماما خاصـا وربما أكثر من عـلاقتهم بالاقتصاديين ورجال الأعمال أو الأطباء أو المهنيين عمـوما أو الفلاحين . . . إلخ فالتغيير المجتمعي يبدأ بالتغيير الثقافي والإعـلامي ولذا يمكننا تفسير توجه قادة الانقلابات في دول العـالم الثالث عموما إلى مبنى الإذاعة والمؤسسات الصحفية فور بدء الانقلاب .

يشهـد على صحة هـذه المقولة دراسة حماد إبراهيم ذات المغزى للكشف عن العلاقـة بين السيـاسيين في قمة الهرم السياسي ، رئيس الـدولة ـ السـادات ـ والإعـلاميين في كـافة المؤسسـات الصحفية والإعلامية في مصر في مرحلة هامة في تاريخ مصر تلك التي شهدت التحولات الجوهرية في مجالات السياسة والاقتصاد والمجتمع بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ .

ففي الوقت الذي كانت تلجأ فيه السلطة إلى تحول تـدريجي في الميادين السياسية والاقتصادية تشهد تلك الميادين على أن السادات كان حاكما شديد الحذر، لكن الميدان الوحيد الذي كان يشذ عن هذه القاعدة هو الميدان الثقافي فقـد ضرب السادات ضربته على الصعيد الثقافي بمجرد أن استتب له أمر البلاد ولهذا التعجل دلالته في ضوء عدة افتراضات . فمن الجائز أن التحول المرسوم ينبغي أن يبدأ بتغيير العقول قبل تغيير السيـاسات والممارسات ومن هنا كـان الانقلاب في ميدان الثقـافة هـو الذي ينبغي أن تكون له الأولـوية على غيره ومن الجائز أن الإحساس بخطر الثقافة وأهميتهـا كان له دوره في تنبيه الانقـلابيين إلى ضرورة التصرف بسرعة ، ومن الجائز أن العـامل الحاسم تكمن جـذوره في أن الدرجة التقدمية في الميدان الثقافي كانت تفوق درجتها في كافة الميادين الأخرى . ومن ثم وجب البدء بإسكات صوت الثقافة قبل غيرها[٢٨] .

وأيا كـانت الافتراضات المفسرة لبـدء الرئيس السادات مشروعه للتغيير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بـالتغيير الثقافي والإعلامي . فإن الأمر الـذي لا خلاف عليه هو أن ذلك تم لحساسية أهمية الجانب الثقافي والإعلامـي في عملية التغيير وأهمية العلاقة بالإعلاميين والمفكـرين إذا ما قورنت بالعلاقة بغيرهم من الفئات الأخرى في المجتمع .

فوسائل الإعلام يمكنها أن تبني أو تدمر سمعة صانعي القرار والمسئولين الحكوميين . ومن ثم فإن بإمكانها أن تؤثر في القوة التي يتمتع بها المسئولون. فالتغطية الإعلامية لشخصية معينة قد تضفي عليها المكانة وتضيف إليها الكثير فيما يتعلق بقدرتها الإقناعية والتأثيرية في مواجهة الآخرين[٢٩] .

وقد اهتم علماء السيـاسة بموقع نظام الاتصال في النظام السيـاسي حيث شبه آلموند الـوظيفة

السياسية بالدورة الدموية فالاتصال يشبه الدم في قيامه بوظائفه ، والاهتمام هنا لا ينصرف إلى الدم في حد ذاته أي لا ينصب على الاتصال في ذاته ولكنه يتجه نحو ما يحمله الدم وما يتضمنه من تغذية لكل النظام . كما أن وظيفة التعبير عن المصالح وهي العملية التي يضع الأفراد والجماعات بمقتضاها احتياجاتهم ومطالبهم أمام صانعي القرار تتم من خلال وسائل الاتصال الجماهيري وبهذا فإنها تمثل إحدى القنوات المؤسسية للتعبير عن المصالح .

ويتضح موقع الاتصال في النظام السياسي في ضوء تحليل آلموند البنائي الوظيفي الذي ركز على فكرة الوظيفة ، وما يعنينا من تحليل آلموند أن وظائف النظام سواء في جانب المدخلات وهي التنشئة السياسية والتعبير عن المصالح وتجميع المصالح والاتصال ، أو في جانب المخرجات وهي صنع القاعدة وتنفيذ القاعدة والتقاضي بخصوص القاعدة كلها وظائف مترابطة معتمدة على الاتصال السياسي فكثير من وظائف الاتصال السياسي ترتبط بنظام الاتصال . ومن بين هذه الوظائف صنع القرارات والسياسات العامة ، أو ما يعبر عنه بالوظيفة التحويلية وفي هذا الإطار ينبغي تذكر جملة آلموند الشهيرة كل شيء في السياسة الاتصال . فنظام الاتصال هو إحدى القنوات الرئيسية لتدفق المعلومات من النخبة السياسية إلى الجماهير وأيضا لنقل مشاكل وطموحات وتصورات الجماهير إلى النخبة .

ولعل أهم ما يسعى السياسيون العرب إلى تحقيقه عن طريق الإعلاميين هو تحقيق شرعيتهم وشرعية نظامهم . وإذا تصورنا أن الشرعية في الدول المتقدمة تتحقق من خلال إنجازات وايديولوجيات النظم في هذه البلاد لدرجة تجعل الحاجة إلى الاعتماد على وسائل الإعلام أقل منها في الدول العربية التي لا تعتمد نظمها في تحقيق الشرعية على إنجازات أو ايديولوجيات بنفس الدرجة من القبول .

في هذا الإطار يقول ماكس فيبر إنه بدون الشرعية يصعب على أي حاكم أو نظام يملك القدرة الضرورية على إدارة الصراع بالدرجة اللازمة لاستقراره لفترة طويلة . وأي حكم قد يتمكن من تحقيق استمرار وضع ما عن طريق القوة أو العادة ، ولكن العلاقة بين الحاكم والمحكوم تظل قلقة ومصدر ضعف للسلطة وللوطن معا إلى أن يقتنع المحكوم بجدارة الحاكم وأحقيته في أن يحكم ويدير له أموره نيابة عنه فاقتناع الشعب بأحقية السلطة وجدارتها ، هذا الاقتناع هو جوهر الشرعية ومغزاها لا تغني عنه كل أشكال السطوة والرهبة والنفوذ ، حتى ولو أحاطت نفسها بعشرات الدساتير والقوانين .

والشرعية بهذا المعنى ضرورة لبقاء الحكومة أو النظام أو القيادة . . إلخ . وإذا كانت الانتخابات العامة والثورات عند نجاحها مصادر للشرعية فإن وسائل الاتصال تعد مصادر هامة

لإضفاء صفة الشرعية أو للإقلال منها أو لتعرية النظام منها تماما في المجتمع الحديث [٣٠].

والمتتبع عن قرب للعلاقات العربية في مدها وجزرها لا بد أن يصل إلى قناعة هامة تحدد العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي وهي أن معظم المشاكل العربية تبدأ وتنتهي بالإعلاميين ولسوف يبرهن سلوك الرئيس السادات إزاء الإعلاميين المصريين عند بدء مشروعه للتغيير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في مصر على جوهر ونمط العلاقة بين الطرفين وقد تحدد سلوك الرئيس السادات نحو الإعلاميين كما توضحه النقاط الآتية :

- الحرص على توجيه تعليمات إلى قادة المؤسسات الصحفية والإذاعية والهيئة العامة للاستعلامات ، وكانت الاجتماعات الدورية التي يعقدها الرئيس السادات معهم هي قناعته الأساسية لتلك التعليمات .

- إحالة مسئولية متابعة التزام الصحفيين بهذه التعليمات إلى مكتب الصحة التابع لوزارة الإعلام . والواقع أن هذا المكتب يعد بديلا للرقيب الذي انتهى دوره (شكلا أو اسما) بعد قرار رفع الرقابة عن الصحافة في ٩ فبراير ١٩٧٤

- في ظل الحرص على التزام الصحافة المصرية بالسياسة القومية للدولة التي لا يصح الاجتهاد فيها شعر الرئيس بالحاجة إلى مؤسسة تواصل بالنيابة عنه مهمة الإشراف على المؤسسات الصحفية . فدعى إلى إعادة تنظيم الصحافة لتكون مؤسسة من مؤسسات الدولة وأصدر قرارا بتشكيل المجلس الأعلى للصحافة في ١١ مارس ١٩٧٥ .

- الاستمرار في إجراء سلسلة من التغييرات في قيادات المؤسسات الصحفية بما يضمن الاطمئنان إلى وضع العناصر الموالية في المراكز المؤثرة في صنع القرار الصحفي وبصفة خاصة رؤساء مجالس إدارة المؤسسات الصحفية ورؤساء التحرير .

- المبادرة إلى إغلاق الصحف التي حاولت نقد الفكر السياسي للسلطة وسعت إلى ممارسة دورها الرقابي على الأداء السياسي والاقتصادي والثقافي لجهاز الدولة في مصر .

- مواصلة سياسة إغلاق المنابر الثقافية والفكرية لفترة الستينات . وكان إغلاق مجلة الكاتب في العام ١٩٧٤ الحلقة الأحدث في مسلسل الإغلاق الذي طارد مجلات اليسار في ظل حكم السادات .

- بروز ظاهرة اللجوء إلى منع الكتاب المعارضين من الكتابة في الصحف اليومية .

- مطاردة الصحفيين المصريين المهاجرين إلى الدول العربية والأوروبية .

- محاصرة الدور السياسي والمهني لنقابة الصحفيين والاتجاه نحو تحويلها إلى نادٍ اجتماعي .

- إصدار سلسلة من القيود القانونية التي تحول دون التعبير الحر وتحد من النشاط المعارض وتدفعه إلى التجمد .

- إصدار القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة والتي تقضي مادته رقم ١٨ بمنع مجموعة من الفئات من مزاولة العمل الصحفي بأي صورة من الصور .

على أن ما يحدث من جانب السياسيين تجاه الإعلاميين يساهم فيه بعض الإعلاميين أنفسهم من خلال :

- بروز الإمكانيات والمؤهلات الشخصية العالية التي تدفع بعض الصحفيين إلى تبني موقف خاص إزاء مواقف السلطة وسياساتها يقوم على الإسراع بالتأييد المطلق في كل مناسبة .

- يحرص هذا النوع من الإعلاميين على الاقتراب من رئيس الجمهورية وكثيرًا ما يكون الاقتراب في ذاته هدفه الرئيسي .

- عادة ما يخشى هذا النوع من الإعلاميين احتمالات تحول المؤسسات الصحفية إلى ميدان للحوار الخصب حول قضايا المجتمع خوفًا من تغلب الخصوم وقدرتهم على الدفاع عن آرائهم أمام الرأي العام .

- يقود هذا النوع حملة ضد الخصوم تستعدي الرئيس وتصورهم على أنهم مصدر خطر على نفوذه السياسي وأمن البلاد .

ويعترف الباحث بأنه على الرغم من خطورة القيود التي فرضت على حرية الإعلاميين والحملات الهجومية التي تعرضوا لها فإن المؤسسة الصحفية المصرية وطوال الفترة ما بين العام ١٩٧١ ، ١٩٨١ لم تخل من رموز لصحفيين قاوموا محاولات السلطة السياسية لتقييد حرية الصحافة وسعوا لاستثمار الهامش الديمقراطي[٣١] .

وفي دراسة لكاتب هذه السطور بعنوان " دور وسائل الاتصال في صنع القرارات في الوطن العربي " اتضح أن هناك فجوة حقيقية بين النظام السياسي والاتصالي ـ هذه الفجوة لا تلغي التبعية ـ وقد ترتب على هذه الفجوة هشاشة وهامشية الدور الذي يقوم به نظام الاتصال في صنع القرار السياسي وفي محاولة من الدراسة للبحث عن مجموعة العوامل التي أعاقت ولا تزال تعوق نظام الاتصال عن القيام بدوره في الثمانينات اتضح أنها ما يلي :

ـ إن هناك عوامل ترتبط بنظام الاتصال في ذاته ومن أهمها : ميل النظام إلى الإثارة والمبالغة وتركيزه على المصالح الخاصة في توجهاته وانشغال النظام الاتصالي بالوظيفة التجارية (الإعلان) وافتقاره إلى الحملات المنظمة التي تتبنى قضايا معينة .

ـ إن هناك عوامل ترتبط بعلاقة نظام الاتصال بالرأي العام من أهمها ابتعاد نظام الاتصال عن الرأي العام الحقيقي في مصر ، وعدم قدرته عن التعبير عن الرأي العام الحقيقي ، وإخفاقه في تعبئة الرأي العام لصالح القضايا التي يتبناها بالإضافة إلى عدم وجود أجهزة متخصصة يعتمد عليها نظام الاتصال لقياس الرأي العام .

ـ كما توجد عوامل ترتبط بعلاقة نظام الاتصال بالسلطة السياسية في مصر. فنظام الاتصال يفتقر إلى المعلومات الموثوق بها من جانب السلطة السياسية، وصانعو القرارات لا يقرأون جيداً ما يقدمه نظام الاتصال من معلومات . كما أنهم لا يهتمون بما يقرأونه فيه، كما تنظر السلطة السياسية إلى الاستجابة لمطالب نظام الاتصال على أنها ضعف منها . والأهم من كل ذلك أن أسلوب صنع القرار لا يسمح بأن يكون نظام الاتصال مشاركا في العملية . وقد ترتب على ذلك أن نظام الاتصال لم يكن سوى أداة في يد السلطة السياسية ، خاصة أن العلاقة التي تربط بين الطرفين الصحفيين وصانعي القرارات هي علاقة ولاء ومصالح مشتركة ومن ثم فإن هدف نظام الاتصال هو تحقيق مصالح السلطة السياسية التي تنعكس إيجابا على مصالحه .

كما اتضح أن أهم المشكلات التي تواجه نظام الاتصال عدم وجود ضمانات كافية لحريته وتبعيته للسلطة السياسية من حيث الملكية والإشراف وتعيين رؤساء التحرير[٣٢] .

وإذا كانت الدراسة قد تم تطبيقها على نظام الاتصال الصحفي فلأنه يتمتع بقدر ملموس من الحرية أعلى بكثير منها في العقود السابقة أما الوضع بالنسبة لنظام الاتصال الإذاعي (الراديو والتليفزيون) فلا يدعو لطرح مجرد تساؤل عن دوره في صناعة القرارات . إذ ليس هناك مجال أمام

المعارضة ليس لامتلاك ولكن مجرد عرض أفكارهم ضمن البرامج الإذاعية كما أنه يخضع مباشرة لإشراف وزارة الإعلام.

نظرية التبعية وتفسيرها لواقع الإعلام العربي

بعد تناول الواقع الإعلامي العربي على المستوى الوثائقي (مستوى التحليل الأول)، وعلى مستوى الممارسة الإعلامية (مستوى التحليل الثاني) يصبح من الممكن تناول نظرية التبعية باعتبارها أنسب التفسيرات لواقع الإعلام العربي إذ ترى مدرسة التبعية - ومن رموزها سمير أمين - أن تخلف العالم الثالث أو تبعيته بمعنى أدق للعالم الرأسمالي يرجع إلى خضوعه إلى السيطرة الاستعمارية لعدة قرون. وقد شكلت الأنظمة السياسية والأوضاع الاجتماعية الثقافية في دول العالم الثالث من خلال وضعها كمجتمعات تابعة داخل النسق العالمي. وتنتهي النظرية إلى القول بأن بنية السوق العالمي هي التي تفرض التطور اللامتكافىء على بلدان الهامش. وهذا هو مصدر تبعية الهوامش للمركز ذلك أن بلدان الهوامش تجبر على تلبية احتياجات نظام السوق العالمي بإنتاج المواد الأولية وتوفير مخزون للعمل رخيص. وعلى ذلك فإن التخلف في دول العالم الثالث هو عملية تاريخية وهو استكمال ضروري للنمو الرأسمالي في البلدان المتقدمة حاليا.

وإذا كانت هذه التبعية تستمد جذورها التاريخية من المرحلة الاستعمارية السابقة، فإن استمرارها يتأكد بفعل مجموعة من المكونات الموضوعية والذاتية التي لا يمكن إغفالها والتي تتجسد في تلك الدرجة الملحوظة من التفاوت في مصادر القوة والنفوذ بين ذلك العدد القليل من الدول الصناعية المتقدمة التي تحتكر مصادر القوة العسكرية والاقتصادية والسياسية وبين الأغلبية الساحقة من شعوب العالم الثالث التي تفتقر إلى الحد الأدنى من هذه المصادر وتتركز المصادر الإعلامية والثقافية من حيث الإنتاج والتوزيع بكافة أشكاله في نفس الدول التي تحتكر مصادر الثروة الأخرى. أما غالبية هذه الدول فتعيش على استقبال ما تنتجه الدول المتقدمة[٣٣].

ومن مظاهر التبعية الإعلامية للعالم المتقدم نجد أن:

- البنية الأساسية للإعلام والاتصال في الوطن العربي مصنعة بكاملها خارج الوطن العربي ولا وجود مطلقا لأي صناعات عربية لمستلزمات وسائل الإعلام والاتصال.

- المؤسسات الإعلامية الغربية تحتكر نسبة كبيرة من مصادر المعلومات والأخبار والرسائل الإعلامية المتبادلة في الوطن العربي وتكاد أربع وكالات أنباء غربية اليوم تنفرد بالسيطرة على حركة تبادل

الأخبار الدولية في الوطن العربي.

- توجد ٣٢ إذاعة موجهة إلى الوطن العربي باللغة العربية من قبل دول أجنبية وأغلبها من الدول الغربية التي كانت تحتل بعض الأقطار العربية.

- توجد ٢١ وكالة أمريكية للإعلان تسيطر على سوق الإعلان الدولي ولهذه الوكالات فروع في غالبية الأقطار العربية وهذه الوكالات تسيطر على ٧٥٪ من سوق الإعلان في بلدان مجلس التعاون الخليجي و٥٦٪ من سوق الإعلان العربي كله.

- إن محطات التليفزيون العربي تستورد ما بين ٤٠ و ٦٠٪ من برامجها من الدول الغربية ويحتل الإنتاج الأمريكي ٨٠٪ من البرامج المستوردة[٣٤].

أما مظاهر التبعية المحلية فيكفي ما سبق لبيان حجم السيطرة الحكومية الكاملة على وسائل الإعلام منذ حصول الدول العربية على استقلالها كجزء من استعادة السيادة الوطنية على مصادر التعبير الثقافي والإعلامي ولا يزال الاستخدام الأكبر لهذه الوسائل هو تسخيرها لدعم النفوذ السياسي والأيديولوجي للحكومات والأنظمة العربية وإن كان لا بد من تعليق حول نظرية التبعية وانطباقها على واقع النظام الاتصالي العربي فإنه يمكن القول:

- لا يجب أن نحمل الغرب كل المشاكل التي يعانيها النظام العربي، وإلا كان ذلك اعترافا كاملا بفقدان الهوية وفقدان السيطرة على الذات. صحيح قد انتهينا في الجزء السابق من هذه الدراسة إلى أن من بين خصائص شخصية الدولة العربية أنها مغتربة عن الذات. تكاد تكون فاقدة الوعي، غير متماسكة ليس لها إرادة موحدة، لا تعرف لنفسها هدفا أو غاية، أو محورا ولكنها تعيش مستسلمة لقوى الخارج. وهذا الوضع يصعب أن نلقي بتبعاته على الغرب وحده، بل إن التبعية والمسئولية الحقيقية ملقاة على عاتق النخبة السياسية والثقافية العربية في المقام الأول، إن هذا الوضع يترك قدرا من الشكوك والريبة حول توجهات هذه النخبة.

- أرى أن المصدر الحقيقي لفقدان نظام الاتصال العربي لهويته واسترداده لمكانته بين النظم العالمية هو فقدان الإحساس بالهوية العربية الإسلامية. وفي اللحظة التي سوف يوجه فيها المفكرون والمثقفون العرب جل جهدهم نحو البحث عن صانع تاريخهم وأساس حضارتهم - أعني به الإسلام - في اللحظة التي سوف يقتنع هؤلاء وهؤلاء بأن لدينا رؤية خاصة تغنينا عن رؤى

الآخرين، وثروات خاصة تغنينا عن ثروات الآخرين، في مثل هذه اللحظة تنكسر حلقة التبعية. وكما سبق أن أشرنا فإن البداية دائما في تغيير العقول.

ولا يعني هذا مطلقا ألا نستورد أحدث ما أنتجته تكنولوجيا العصر الغربي في مجال الاتصال، كما لا يعني هذا مطلقا أن تنغلق على أنفسنا بفكرنا بدعوى البحث عن الذات. ولكننا مشاركون في حضارة العصر نأخذ منها ما يتوامم معنا ونرفض منها ما يهدد هويتنا والأهم أن نغير من أنفسنا وأسلوب حياتنا ومتجاتنا الحضارية ليسهل تسويقها لهم سواء في مجال الاتصال ـ الاقتصاد ـ الأفكار. . . إلخ ولنتذكر قول الله «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم» فالغرب لن يفكر في تغييرنا ولن يقدم لنا إلا ما يكرس فينا تبعيته لأن هذا هو منطق الأشياء.

العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين امتداد للعلاقة بين المفكرين والسياسيين في الوطن العربي

حتى نتعرف على طبيعة العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي ونشخص خصائصها بل ونكشف عن المصادر والمؤثرات التي شكلتها نجد أنفسنا أمام افتراض هام وهو أن العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين ذات صلة وثيقة بالعلاقة بين المفكرين والسياسيين.

كما أنها سوف تقدم لنا الجذور أو الأرضية التي تقف عليها علاقة الإعلاميين بالسياسيين فالنخبة الإعلامية في التحليل الأخير ليست سوى قطاع من قطاعات النخبة الفكرية والثقافية في المجتمع وهذه الأخيرة بحكم طبيعة عملها وهو الاشتغال بالفكر إنتاجا وتعبيرا قد تتخذ من المجال الإعلامي مساحة للعمل تبث من خلاله أفكارها ورؤاها وهنا يتقاطع عمل المفكرين مع عمل الإعلاميين على الأقل من حيث اعتمادها على نفس القناة أو الوسيلة الإعلامية. والأهم من كل ذلك أنه بحكم تمتع المفكرين أو المثقفين أو الانتلجنسيا بدور ثقافي واسع في المجتمع فإنهم يمثلون رموزا ومصادر للتأثير بشكل مباشر وبشكل غير مباشر على الإعلاميين اللذين قد يتخذونهم قدوة يترسمون خطاهم ويقتفون أثرهم ومن ثم فإن لنا أن نفترض أن نمط العلاقة بين الإعلاميين، والسياسيين في مجتمع ما ليس إلا صورة مصغرة لنمط العلاقة بين المفكرين والسياسيين في هذا المجتمع. فإذا كانت هذه العلاقة صحية وسوية فسوف تكون صحية وسوية للجانبين المفكرين والسياسيين، والإعلاميين والسياسيين. وإذا كانت العلاقة غير صحية وغير سوية فسوف تنسحب على كليهما. ويصبح هذا الافتراض بدرجة أكبر كلما تداخلت العلاقة بين الإعلاميين والمفكرين بمعنى أنه إذا قام المفكرون والمثقفون بالعمل في ذات مجال الإعلاميين أو على الأقل إذا زاد استخدامهم لنفس القنوات التي يطل من خلالها الإعلاميون على المجتمع والسياسيين ـ وأعني بذلك استخدامهم لوسائل الاتصال

الجماهيري - زادت درجة صحة هذا الافتراض لأن وظيفته في هذه الحالة سوف تتداخل مع الوظيفة الثقافية للنظام الاتصالي - في ضوء هذه الصفة وفي ضوء وحدة بعض المتغيرات الأخرى مثل إن كلا من المثقفين والإعلاميين حلقة وسط بين السياسيين من جانب والجماهير من جانب آخر وإن كلا منهما مر ويمر بنفس الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية . . إلخ .

وأخيرا فإن كلا منهما يعيش في نفس ظروف الدولة المهيمنة والجماهير الصامتة . وعلى مستوى الوطن العربي يمكن الحديث عن ثلاثة أنواع للنخبة الثقافية .

١ - النخبة الثقافية الليبرالية

تمثل أقدم الاتجاهات التي نشأت مع حركة التحديث التي شهدتها المنطقة منذ العشرينات حتى الآن كما أنه نتيجة لأسباب متعددة يعتبر هذا التيار من أكثر التيارات الفكرية وضوحا وانتشارا وقربا من مؤسسة الدولة .

٢ - النخبة الثقافية التقدمية

تشمل لفيفا من التجمعات الثقافية السياسية التي رغم تباين بعضها عن البعض الآخر من حيث مضامين نزوعها الأيديولوجي إلا أنها تلتقي بعض الشيء من حيث أصولها الاجتماعية ونسقها السياسي ، وتبدو هذه الفئة أكثر وضوحا في تباين وربما تعارض مضامين خطابها السياسي والثقافي عن خطاب الدولة وهي بفعل ذلك أكثر تلمسا لوطأة القيود والأطر المفروضة على العمل الثقافي . أو أنها وبفعل ذلك قد حدد لها سقف للتعبير خوفا من انقلاب أو شطط ضمن الحدود التي ترسمها المؤسسة الرسمية . ومن المهم التذكير أن هذه الفئة من أكثر النخب الثقافية حضورا وتمثلا لما أسماه البعض الثقافة الإبداعية مقابل الثقافة الرسمية .

٣ - الانتلجنسيا الدينية (عودة إلى المثقف التقليدي)

ليس من السهل الإحاطة بالمؤسسة الدينية ورموزها من حيث التركيبة الاجتماعية والنسق الثقافي خصوصا في منطقة الخليج العربي نتيجة قلة الدراسات ، إلا أنه قد نجد بعض رموز هذه المؤسسة متمردين على الدولة وأحيانا أخرى وهذا هو الأغلب خاضعين ومجندين لها . وهي في هذا الشكل - أي في خضوعها للآخر - تشكل أداة أساسية من أدوات إعادة إنتاج الثقافة السائدة[٢٥] .

وفي تشخيصه لدور الانتلجنسيا يقول المفكر العربي نديم البيطار: الانتلجنسيا تعطي ولاءها للأفكار والمعرفة. وتمثل الجانب الخلاق في الفكر الاجتماعي السياسي. إنها تراقب، تدرس وتتأمل وتنظر وتحلل وتنشغل نقديا بالأفكار والقيم والتصورات الأيديولوجية التي تتجاوز المشاغل والمقاصد العملية المباشرة. في ضوء هذا التحديد العام يمكن القول إن المثقف الذي يهتم فقط بالأفكار والتحليل الفكري والوقائع يكون منظرا، والذي ينشغل فقط بالأفكار المعيارية والتقييمية يكون أخلاقيا، وهو يصبح جزءا من الانتلجنسيا عندما يهتم بالنوعين ويوحدهما في إطار يرفض الأوضاع القائمة عن طريق الفكر المنضبط والمنظم. الانتلجنسيا تتميز إذا عن المثقفين الآخرين في كونها كما يقولون في بعض الأوساط الفكرية الفرنسية لا تشكل «كلاب حراسة» لهذه الأوضاع، للنظام القائم، لما هو موجود، بل بالأحرى قوة نضالية في خدمة ما يجب أن يكون. المثقف الذي يرتبط بالوضع الراهن لا يستطيع فصل نفسه عنه وعن قيمه وافتراضاته ومنطلقاته ومؤسساته وبالتالي لا يستطيع القيام بتحليل موضوعي علمي نقدي حوله. أو ممارسة النقد الجذري له. إنه يكون ملتزما به بشكل مباشر أو غير مباشر، ويجد عقلنة له في ضوء تبرير فكري يضفي عليه الشرعية الايديولوجية، وهذا يعني أن يكون مثقفا دون الوعي الأصيل الذي يميز أو يجب أن يميز المثقف وليس الانتلجنسيا فقط، وذلك لأن هذا الوعي، الوعي غير المزور الذي كان القوة المحركة لتطور الفكر الإنساني نفسه يعني في ذاته فيما يعنيه ما يلي:

قدرة الإنسان على الخروج من الذات والوسط الخارجي ككل أو في بعض جوانبها الأساسية وكأنه ليس جزءا منها لتحليلها وتقييمها، ومن ثم رفضها جزئيا أو كليا في ضوء تصور جديد هذا هو عنصر الوعي الأساسي[٣٦].

قريبا من هذه الرؤية لمكان ومكانة الانتلجنسيا من السلطة يقول الروائي العربي توفيق الحكيم: الحكم الديمقراطي أو الشعبي لا يستطيع في كل الأحوال أن يخفض صوت المفكر الحر قهرا أو غصبا ولكنه يستطيع أن يلغي وجوده إلغاء بأن يستدرجه إلى حظيرة السياسة العملية. ومتى دخل رجل الفكر تلك الحظيرة فقد بطل نقده وتفسيره وتوجيهه. وأصبح منضما إلى نظام معين يسير في اتجاهه، ويعمل بتعليماته ويخضع لإرشاداته.

فواجب رجل الفكر إذا أن يحافظ على كيان الفكر وأن يصون وجوده الذاتي حرا مستقلا. وأن يصمد به في وجه كل عدوان لكن هل معنى حرية الفكر واستقلاله أن ينفصل وينعزل كما يتهم أحيانا؟ لا. استقلال الفكر شيء والانعزال شيء آخر. المنعزل لايؤثر فهو شيء غير كائن بالنسبة إلى الغير، أي للمجتمع والفكر الذي ينعزل عن العمل شأنه شأن الفكر الذي يبتلعه العمل، كلاهما لا وجود له. إنما المقصود باستقلال الفكر هو أن يكون له كيان خاص وإرادة خاصة في مواجهة العمل

حتى يستطيع أن يتأثر به ويؤثر فيه. على أن ضعف أغلب رجال الفكر في العصر الحاضر، وانهيار إيمانهم برسالتهم وقوة تأثيرها قد ربط الفكر في عجلة العمل وجعل الأقلام في خدمة الحكومات واختل بذلك التعادل بين القوتين.

ولعل اختلال التعادل بين قوة الفكر وقوة العمل هو من أسباب الكوارث التي تهدد هذا العصر الحديث، فالمفكر الذي يترك مكانه لينضوي تحت لواء سلطة العمل الممثلة في حزب أو حكم هو مفكر هارب من رسالته، وأن هذا الهروب إلى معسكر الساسة والحاكمين هو الذي جرد المفكر من رسالته وجعل منه تابعاً لا متبوعاً[٣٧].

ويؤكد هشام شرابي في كتابه مقدمات لدراسة المجتمع العربي أن مايميز المثقف هو الوعي الاجتماعي والدور الذي يمكن أن يلعبه بواسطة هذا الوعي ثم يقسم المثقفين إلى أربع فئات: الملتزمون الذين يتطابق لديهم الفكر والممارسة ثم أهل القلم ممن ينشرون الوعي في الرأي العام، فالعاملون في حقل التعليم وأخيرا المهنيون. ولعل الفئتين الأكثر تأثيرا في حياة المجتمع هما الفئتان الأكثر تناقضا: الفئة الأولى المتميزة بالتزامها الأيديولوجي وممارساتها السياسية والفئة الرابعة المتميزة ببعدها عن الأيديولوجيا والتزامها المهني[٣٨].

وفي تحليله المتميز لأزمة المفكرين العرب: التهلهل في الزمان والمكان، يرى عالم الاجتماع العربي سعد الدين إبراهيم أن المفكر العربي التقليدي كان نتاجا لبيئة مهما تنوعت بشريا فهي متسقة حضاريا كان يتلقى المعرفة المؤسسة على الدين والمتمحورة حول الدين واللغة وكانت هذه هي الأرضية التي يبدأ منها كل المفكرين العرب إلى أن يتشعبوا ويتفرعوا ويتبحروا في أنواع أخرى من المعارف كالطب والهندسة والكيمياء والفلك وكانت وظائفهم الاجتماعية واضحة محددة في خدمة الحاكم (السلطة السياسية القائمة) أو في التوسط بينه وبين الرعية (المجتمع) أو في الاحتجاج عليه باسم الرعية. وكان حظ أهل الفكر يتسع أو يضيق طبقا لدرجة الازدهار والاستقرار في مجتمعهم ولكن دون الإخلال بجوهر وظائفهم الاجتماعية المذكورة. يقول ابن خلدون في ذلك:

«أعلم أن السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة يستعين بها على أمره إلا أن الحاجة في أول الدولة إلى السيف ما أدام أهلها في تمهيد أمرهم*، لأن القلم في تلك الحال خادم فقط منفذ للحكم السلطاني، والسيف شريك كذلك في آخر الدولة حيث تضعف عصبيتها. وأما في وسط الدولة فيستغني صاحبها بعض الشيء عن السيف لأنه تمهد أمره ولم يبق همه إلا في تحصيل ثمرات الملك من الجباية والضبط ومباهاة الدولة وتنفيذ الأحكام والقلم هو المعين له في ذلك فتعظم الحاجة إلى تصريفه، وتكون السيف مهملة في مضاجع أغمادها إلا إذا أنابت نائبة أودعيت إلى سد فرجة ومم سوى ذلك فلا حاجة إليها فيكون أصحاب القلم في هذه الحالة أوسع جاها وأعظم رتبة»[٣٩].

وقد خلق الاختراق الغربي للمجتمع العربي بدءا من القرن التاسع عشر فيما خلق من تشوهات

ازدواجية في المعرفة والثقافة والفكر. ويبدأ المفكرون الجدد ينظرون شزرا إلى التقليديين. ويكنون لهم احتكارا ساخرا أو مستترا ويجدون حظوة من الحاكم الأجنبي ثم من الحاكم الوطني ويبادلهم التقليديون مشاعر الشك والريبة والحسد. وكانت تلك بداية انقسام الجماعة الثقافية الفكرية في الوطن العربي إلى جماعتين عريضتين وإن كانتا غير متكافئتين عددا ونفوذا، ثم انقسمت كل من الجماعتين إلى جماعات متعددة. الجماعة الفكرية التقليدية انقسمت إلى أغلبية من المتزمتين النصوصيين وإلى أقلية من المصلحين الدينيين. وانقسمت الجماعة الثقافية الحديثة بدورها إلى فرق متعددة فكان منهم الليبرالي شبه العلماني، والوضعي العلمي والقومي العربي والاشتراكي الماركسي.

وكان من الممكن لهذا الانقسام أن يخلق تنوعا خلاقا في الجماعة الثقافية الحديثة لو كان بينها حوار عقلاني ولكن الذي ساد في علاقات هذه الفرق بعضها ببعض هو اما التجاهل المتبادل، كل يسبح في فلكه أو معارك طاحنة بقصد الإبادة الفكرية. ثم كان الأخطر من هذا الانقسام هو الانقسام في التوجهات نحو الخارج والفصامية في العلاقة بالمجتمع في الداخل. باختصار كما يقول عبدالله العروي انشغل المفكرون العرب من بداية القرن التاسع عشر بالآخر أي الغرب، وربما كان ماهو أخطر هو أن هذا الانشغال بالآخر قد صرف المفكرين العرب عن الانشغال العلمي الموضوعي النقدي بمجتمعهم في الماضي والحاضر والمستقبل وإن ادعوا غير ذلك[40].

وربما اختلف دور المثقف التقليدي في علاقاته بالسلطة السياسية في الوقت الحاضر عنه في الماضي من حيث الدرجة لا من حيث النوع، فلا يزال المثقف التقليدي يقوم بنفس الدور تقريبا. وتشهد أزمة الخليج الثانية وتوظيف الساسة للدين فيها - وعلى الأخص الفتاوى الدينية لمرفقهم بأثرها القوي في بناء وتكوين اتجاهات الرأي العام - على العلاقة التي تربط بين الطرفين في وقتنا الحالي وهنا يقول د. سيف عبدالفتاح "الفتاوى التي ظهرت وتجمعت وتراكمت بمناسبة أزمة الخليج تارة مؤيدة لدول الخليج أو بعضها، وتارة أخرى مساندة للعراق لا يملك الباحث إلا أن يتحفظ على طريقتها ومنهجها وموضوعها وسؤالها وبيئتها ومكانها وإجاباتها ومحصلتها إلا قليلا منها وهو أمر يتنافى مع التناول المنهجي الواعي النزيه والملتزم"[41].

ويصنف آخرون المثقف العربي في علاقته بالسلطة إلى فئتين هما: صنف المثقفين التقليديين ويؤدون اليوم دورا ذا شأن لدعم السلطة السياسية القائمة في كثير من الأقطار العربية وصنف المثقفين الجدد على اختلاف تياراتهم الأيديولوجية وهم من لم يتلقوا تعليمهم في مؤسسة تربوية إسلامية بالدرجة الأولى[42].

وفي تحديده لدور المثقف العربي ينتقد د. عاطف عضيبات في دراسته أزمة المثقفين العرب كلا من سعد الدين إبراهيم ونادر فرجاني في تحديدهما لمفهوم المثقف إذ ركز على سعة المعرفة عموما وربما عمق بعضها والاهتمام الكلي بالمجتمع وقصد المساهمة في مجمل الحركة الاجتماعية ولم يشيرا على ما يبدو إلى عنصر تمتع المثقف بالروح الفلسفية النقدية التي يركز عليها جمال الدين الأفغاني والفيلسوف الإيطالي جرامشي. ويرى عضيبات أن الغالبية العظمى من المثقفين العرب يعيشون حالة من الاغتراب

لإحساسهم بأن الأمور تسير خارج إرادتهم وأنهم لا حول لهم ولا قوة في تقرير مصير المجتمع. الأمر الذي أدى بهم إلى الانشغال بالغرب وبالبعض الآخر إلى الانتهازية.

أما البعد الثاني لأزمة المثقفين العرب فينحصر في أنه ليس هناك انتلجنسيا في العالم العربي على الرغم من وجود وفرة من المثقفين العرب وفي هذا المجال يرى هشام الشرابي ان نشاطنا العلمي والفكري مبعثر لأنه يتألف من نشاطات فردية ذات غايات خاصة لايجمعها رابط اجتماعي موحد. ويصور سعد الدين إبراهيم هذه الحال بالبداوة الفكرية والتي من خلالها ينظر كل مفكر إلى غيره من المفكرين كما لو كانوا منقسمين إلى قبائل وكل قبيلة إلى عشائر وكل عشيرة إلى بطون وكل بطن إلى أفخاذ. وكان المفكر يشعر بالدفء والألفة عندما يتخاطب مع مفكرين من فخذه وتتدرج الألفة متناقصة إلى مستوى القبيلة ثم تتحول إلى تجاهل أو عداء عند حدود القبيلة في مواجهة قبائل أخرى[٤٣].

وينطلق د. غالي شكري في رؤيته لدور المثقف العربي من برنامج عمل المثقف لسارتر الذي جعل أحد بنوده أن يجعل المثقف نفسه ضد كل سلطة. ولذا فهو ينتقد بشدة نديم البيطار الذي قال "النقد الديمقراطي الشائع بيننا ينشغل عادة بالناحية الشكلية في الديمقراطية كحرية الفكر والتنظيم والتعبير عن الرأي المستقل. عندئذ يجب أن يمارس العنف الثوري دون رحمة أو شفقة، دون تردد أو مهادنة ضد الاتجاهات التي تقول بهذا النقد" وفي نقده يقول غالي شكري المشكلة أن صاحب هذه النصائح ليس ضابطا في حركة انقلاب عسكري إنما هو مفكر وحدوي كبير. وقد لا يأخذ كل الحكام بكل نصائحه ولكن حين يصل تبرير القمع إلى هذه الدرجة إلى أي مدى يمكن لصاحبه أن يكون مثقفا؟ كما ينتقد أيضا سعد الدين إبراهيم في رؤيته لتجسير الفجوة بين المفكر والأمير ويستعين في نقده برؤية د. نادر فرجاني تحت عنوان مثقف الأمير أم مثقف جماهير؟ وفيها يرى فرجاني أنه لامكان لمثقف الجماهير على كل هذه الجسور المعروضة. وبالتالي فليس في تجسير الفجوة أي إمكانية لتجاوز الواقع الراهن في الوطن العربي. إن الوطن العربي يجتاز لحظة لاتقبل التوفيق وهو يستبدل مثلث سعد الدين إبراهيم (الأمير، المفكر، المجتمع) بمعادلتين الأولى هي الغرب والأمير ومثقف الأمير والأخرى هي الشعب ومفكر الجماهير وإذاً فالدعوى إلى تجسير الفجوة بين المثقف والأمير تعني عمليا تحويل المثقف لأن يكون جسرا للأمير يطأه لتحقيق أغراضه. أي دوام التخلف والتبعية والتجزئة. فالجسر هو تدعيم القائم فعلا وتبريره وتسويغه وإضفاء الشرعية عليه. أما منظور تجاوز الواقع العربي المر فيتطلب أن يكون المثقفون حرابا تهتك أستار العرب الكثيفة التي تغلف الوجود العربي في الحقبة الراهنة توقا إلى بديل إنساني أرقى للشعب العربي وهذا هو دور طليعة المثقفين: مثقفي الجماهير[٤٤].

وإن كنت أوافق د. غالي شكري في نقده د. نديم البيطار فإني قد لا أوافقه في نقده د. سعد الدين إبراهيم ولا يعني ذلك عدم الموافقة على ما ذكره د. فرجاني بقدر ما يعني أن ماتم ليس إلا قراءة ربما تكون انتقائية على الأقل للجسر الذهبي لإصلاح الخلل بين الحاكم والمفكر.

إن التحدي الحقيقي أمام المثقفين ـ كما يقول المفكر العربي السيد يس ـ هو قهر السلطة لهم

فهناك مشكلة كبرى أمام صورة المثقف الحقيقي المرتبط بالجماهير كما حددها الفيلسوف الإيطالي جرامشي وأسماه المثقف العضوي المرتبط بالجماهير والمعبر عنها. هذه المشكلة الكبرى هي أن المثقف ممنوع من الاتصال بالجماهير. السلطة لاتسمح في كثير من الأحيان بقيام صلات عضوية بين المثقفين والجماهير.

المثقف الملتزم هو ذلك الذي يتبنى ما أسماه السيد يس نظرية الاستغناء الذاتي هذا المثقف لايستطيع أن يقوم بدوره إلا في ضوء حماية مؤسسات قد تكون حزبا أو نقابة أو ناديا لهيئة التدريس... إلخ ومن هنا يبدو أن مسألة المؤسسات وبناء المجتمع المدني مسألة حاسمة لتدعيم دور المثقف النقدي الملتزم(٤٥).

وعلى الرغم من الأهمية القصوى لما ينادي به السيد يس من الحماية المؤسسية للمثقف إلا أن الخوف من اندماج المثقف في هذه المؤسسات وتحول دوره النقدي إلى دور المحافظ وفقدانه ما نادى به توفيق الحكيم ميزة الاستقلال الفكري عن أي مؤسسة أو تنظيم قد يجعل هذا النداء في حاجة إلى إعادة النظر.

العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي

الأصول الفلسفية والاجتماعية

تناولنا في هذه الدراسة أهم المتغيرات المحددة والحاكمة لطبيعة العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي وهي في الغالب متغيرات مستقلة وسببية. ساهمت بل أوجدت الظاهرة أو المتغير التابع أو القضية موضوع دراستنا، العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين.

على أن - هذا المتغير في حقيقة الأمر - ليس تابعا على طول الخط وإلا كان ذلك تسطيحا لما يجب ألا يسطح وتبسيطا وإخلالا بل تجاهلا لواقع حي ظاهر للعيان. وأعني بكل هذا أن العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين تمارس هي الأخرى دور المتغير المستقل - المسبب لظواهر أخرى - من بينها المتغيرات التي درست هنا على أنها مستقلة. فشكل وطبيعة العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين بالضرورة تؤثر على الدولة ذاتها (هيمنتها، شرعيتها، اغترابها) كما أن هذه العلاقة أيضا تؤثر على علاقة المفكرين بالسياسيين وتؤثر على علاقة الدولة والسياسيين والمفكرين بالمجتمع.... إلخ

ومن هنا يمكن القول بأن تقسيم المتغيرات على هذا النحو لم يكن إلا لتيسير دراسة هذا الواقع، إلا أنه لايتسم بالسكون والثبات، وهو واقع متفاعل ديناميكي، وأحيانا يصعب أن تحدد بدايات ظاهرة التأثير والتأثر فهي تحدث عادة في شكل دائري ويصبح على الباحث محاولة السعي لتجزئة هذا الواقع المتكامل وفصل بعض المتغيرات عن بعضها بشكل مؤقت أملا في الوصول إلى

دراسة العلاقات المركبة بين أجزاء الواقع الاجتماعي المعقد، فالمتغيرات الثلاثة التي درست هنا هي طبيعة الدولة العربية والنظام الاتصالي العربي والعلاقة بين المفكرين والسياسيين العرب. وعبر تناولنا لهذه المتغيرات الثلاثة أمكن إلى حد كبير التعامل مع المتغير التابع وهو العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين على المستوى النظري الوثائقي والمستوى العملي ـ الممارسات الإعلامية ـ وفي هذه النقطة والنقاط التالية لها سنحاول التأصيل النظري لهذه العلاقة ونبدأها بدراسة بعض الأفكار الغربية حول العلاقة بين الطرفين:

فهاهو جون ما John Martin أستاذ الاتصال الجماهيري الأمريكي يرى أن ثمة ندرة نسبية في الدراسات التي يمكن أن تقدم فهما جيدا لطبيعة العلاقة بين مكونات ثلاثة في المجتمع الحديث وهي الحكومة أو الدولة والجماهير ووسائل الإعلام. فعلى الرغم من علاقة التأثير المتبادلة بين الدوائر الثلاث إلا أن ريفرز وميلر وجاندى Rivers, Miller, Gandy قد أصيبوا بإحباط بعد مسحهم للتراث العلمي حول هذا الموضوع ويفسر جون مارتن ندرة الدراسات في هذا المجال الحيوي بأنه قد ترك للدراسات القانونية والفلسفية ولم يخضع بشكل جاد للدراسات الأمريكية بعد.

إلا أن مارتن يؤكد أن هناك مجالا جديدا من الدراسات بدأ منذ السبعينات من هذا القرن يدرس التفاعل بين هذه المكونات الثلاثة وهي دراسات وضع الأجندة Agenda setting studies (٤٦) ويطالب مارتن بدراسات تتناول التفاعل بين المكونات الثلاثة مثل:

ـ أثر السلوك الحكومي بشأن وسائل الإعلام في الجمهور.
ـ تأثير استخدام الجمهور لوسائل الإعلام على الحكومة.
ـ تأثير وجهة نظر الجمهور في الحكومة على استخدام وسائل الإعلام. (٤٧)

ويقدم لنا بلوملر وجيرفيتش Blumler, Gurevitch ثلاثة نماذج للعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين هي..

١ـ نموذج الخصومة أو العداء

وجهة النظر الأساسية في هذا النموذج ذات طبيعة أيديولوجية. إذ يقوم النموذج على افتراض وجود خصومة مستمرة وصراع دائم بين الطرفين (الإعلاميين والسياسيين) وعلى الرغم من عدم خضوع هذا النموذج لدراسات اميريقية كما ترى ديسولا بول Desola Poól فإن قوته ترجع إلى اعتماده على أساسين الأول الاعتراف بقوة السياسيين والثاني الاعتراف بالمسئولية الإعلامية إزاء

الجمهور.

ومن ثم فإن أخلاقيات هذا النموذج ترتبط بمفهوم الديمقراطية الليبرالية الذي يؤكد على الخصوصية والفردية وإمكانية وقوع السياسيين في الخطأ ولذا وجب على الإعلاميين الحذر في تعاملهم مع السياسيين لضمان حقوق الجماهير.

٢ـ نموذج التبادل الاجتماعي

يقوم النموذج على فكرة التفاعل المستمر بين الطرفين ويرجع ذلك إلى أن طبيعة العلاقة بينهما تفرض بل تحتم هذا التفاعل. فهناك مصالح واهتمامات مشتركة يصعب إنجازها في غياب هذا التفاعل ويرى جروسمان وروورك Grssman, Rourk أن هذا النموذج يمكن فهمه إذا ما أدركنا أن هناك منافع يتبادلها الطرفان من عملية الاتصال السياسي فكل منهما يسعى لتحقيق مصالحه.

وترجع قوة النموذج في انه لايجعل الإعلاميين خاضعين للسياسيين ولكنه يحتفظ بمسافة بينهما، ويقدر من الحذر تضمن ثقة الجمهور فيما يقوله الإعلامي.

٣ـ نموذج الاعتماد والتكيف

يقوم هذا النموذج على افتراض تداخل الأهداف بين الطرفين بل أن بعض الأهداف تكاد تكون واحدة بينهما مثل تحقيق درجة عالية من المصداقية لدى الجمهور فكلا من الإعلاميين والسياسيين يسعى لبناء الثقة بينه وبين الجمهور وهذا لن يتحقق في غياب توافق بين الطرفين. وأيا كانت الأهداف فكل طرف في حاجة إلى الآخر. السياسي في حاجة لوسائل الإعلام التي تقدمه للجمهور والإعلامي في حاجة إلى السياسي ليحصل منه على الجديد. (٤٨)

أسس المسئولية الإعلامية

من الأسئلة الجديرة بالذكر ماهي المسئولية الملقاة على عاتق الإعلاميين سواء بعلاقتهم بالسياسيين أو بغيرهم؟ وماهي الأسس الفلسفية والعملية لهذه المسئولية؟ وذلك حتى يمكن النظر إلى واقع العلاقة الحالية بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي على أساس من معايير وجود هذه العلاقة.

يجيبنا على هذا السؤال الهام مؤلف كتاب الصحافة المسئولة responsible journalism وهو دن الويت Dein Blliatt فيقول يجب أن نفرق بين مفهومين: المسئولية والمحاسبة. فالمسئولية ترتبط بالمهام والحاجات الاجتماعية التي نتوقع أن يلبيها الإعلاميون؟.

أما المحاسبة فترتبط بإمكانية قيام المجتمع بتقييم الأداء الإعلامي. في ضوء المسئوليات الملقاة على عاتقهم. المسئولية تتعلق بتشخيص السلوك المرغوب. المحاسبة تتعلق بأساليب المتابعة والإكراه للقيام بالسلوك المرغوب. والمسئولية قضية عملية مبعثها حاجة المجتمع إلى المعرفة وقدرة الإعلام على تلبية هذه الحاجة. أما المحاسبة فهي قضية سياسية والإجابة عليها تتطلب تحليل العلاقات بين مراكز القوة في المجتمع كالحكومة والتنظيمات السياسية ووسائل الإعلام والجماهير.

الأساس العملي للمسئولية

الوجود الاجتماعي للبشر والذي يفرض الاعتماد المتبادل بينهم ويجعل التأثير والتأثر أمرا لامناص منه هو الذي قدم الأساس لفكرة المسئولين. فنحن مسئولون تجاه الآخرين لأن أفعالنا تؤثر فيهم والآخرون مسئولون تجاهنا لأن أفعالهم تؤثر فينا. وكلما زادت قدرة الفرد على التأثير زادت مسئوليته.

وبناء عليه فإن شكلا معينا من العلاقات سوف يفرض نوعا معينا من المسئولية كما أن نوعا معينا من المسئولية سوف يفرض نوعا معينا من الالتزامات والحالة هذه لنا أن نتساءل ماهي المسئوليات والالتزامات المختلفة التى يمكن أن تنشأ نتيجة لعلاقات اجتماعية مختلفة بين أطراف مختلفين؟

أ ـ التخصيص

في بعض العلاقات الإنسانية يتم تخصيص وتعيين المسئوليات والالتزامات مثل علاقة الموظف بصاحب العمل. الأستاذ مع تلميذه. . . إلخ دائما بين طرف أقوى وآخر أقل قوة.

ب ـ التعاقد

بعض العلاقات تنشأ بين أطراف يتمتعون بنفس القدر تقريبا من السلطة والمسئولية. فكلا الطرفين هنا يختار أن يتبادل الالتزامات والمسئوليات ولذا فإنهما يدخلان معا في تعاقد ملزم لكليهما.

ج - التطوع

في بعض العلاقات الإنسانية يجد الفرد طواعية الكيفية التي يمكن أن يقوم بها لخدمة الآخرين والأسلوب الذي يمكن أن ينفع به الناس وهو في مثل هذه الحالة يختار طواعية القيام بالمسئولية نحوهم. وهذا الاختيار تعبير عن شخصية معينة أو فضيلة يتحلى بها صاحبها وبناء عليه فإن المسئولية التي يفرضها المرء على نفسه self imposed ليست ملزمة بنفس درجة إلزام الأنواع الأخرى للمسئولية نتيجة غياب السلطة الخارجية الملزمة أو التعاقد الملزم، ومع ذلك فإن هذا الشكل من المسئولية قد يكون أكثر دواما وأكثر قوة. الأمر الجدير بالإشارة هنا أن دوافع الفرد للقيام بسلوك مسئول يختلف حسب نوع المسئولية التي يخضع لها الفرد.

جذور المسئولية الإعلامية

إذا انتقلنا من موضوع المسئولية بصفة عامة إلى مسئولية الاتصال الجماهيري بصفة خاصة يمكن أن نجد نفس الإشكال من الالتزامات السابقة :

أ - فهناك المسئولية القائمة على التخصيص : ففي بعض المجتمعات يتم تحديد مسئوليات العمل الإعلامي الذي يمثل أحد أسلحة النظام. يسود هذا الشكل العالم الثالث والعالم العربي خاصة.

ب - المسئولية التعاقدية : فالعمل الإعلامي في الولايات المتحدة مثلا يتم وفق مسئولية تعاقدية إذ هناك تعاقد أو اتفاق ضمني يحدد مسئولية الصحافة والعمل الإعلامي إزاء المجتمع. وهو ليس ميثاقا مكتوبا أو رسميا. فالمجتمع يضمن الحرية للإعلاميين في مقابل القيام بإشباع حاجة المجتمع للمعرفة والرأي.

ج - المسئولية الإعلامية التطوعية : يفرض الإعلاميون هنا المسئولية على أنفسهم طواعية إيمانا بالمبدأ والفضيلة وبالرغبة الحقيقية في خدمة الجمهور والإعلامي الذي يختار بنفسه هذه المسئولية صاحب رسالة وهو يختلف كلية عن الإعلامي الموظف.

أما مضمون المسئولية الإعلامية فيمكن البحث فيها وفق ثلاثة مستويات هي :

أ - الوظائف أو الأدوار الاجتماعية للإعلاميين.

ب ـ المبادىء التي توجه العمل الإعلامي .
ج ـ السلوك الفعلي للإعلاميين . (٤٩)

العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين وحقوق الإنسان في الوطن العربي

نفترض هنا أن العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي شديدة الارتباط (تأثيرا وتأثرا) بحقوق الإنسان العربي ولذا فإننا أمام مثلث قاعدته حقوق الإنسان العربي وضلعاه أحدهما للإعلاميين والآخر للسياسيين . وسوف نتناول في هذه الجزئية بإيجاز التفاعل بين أضلاع هذا المثلث وأثر هذا التفاعل في بناء نموذج أو نماذج العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين العرب .

في دراسته عن مستقبل حقوق الإنسان في الوطن العربي يذكر الأستاذ محسن عوض المستويات المختلفة لتحليل ضمانات وحقوق الإنسان العربي وهي الالتزامات التي تقبلها الأقطار العربية من خلال انضمامها إلى المواثيق الإقليمية والدولية ثم يليها الضمانات الدستورية ثم القوانين الرئيسية المنظمة لممارسة الحقوق والحريات الأساسية . ويرى أنه على الرغم من أن هذه الضمانات ليست بالضرورة موضعا للممارسة العملية إلا أنها تظل أحد مؤشرات التعبير عن مستوى التقبل الرسمي لحقوق الإنسان . وسوف تبرهن إحدى الدراسات التي قامت بها إحدى هيئات الأمم المتحدة حول حقوق الإنسان في العالم على مدى ماوصلت إليه حقوق الإنسان العربي من انتهاك على المستويات السابقة . اعتمدت الدراسة على أربعين مؤشرا لقياس الحرية بحيث تمنح درجة واحدة إذا أتاح البلد موضع الدراسة ممارسة حق من حقوق الإنسان وصفرا لانتهاك هذا الحق ، ورتبت الدراسة الدول إلى ثلاث مجموعات هي المتقدمة والمتوسطة والمتأخرة وشملت الدراسة ثمانية وثمانين دولة في العالم من بينها تسعة أقطار عربية . ومما يؤسف له أن واحدا من هذه الأقطار العربية لم يندرج في المجموعة المتقدمة وظهر اسم قطرين عربيين في المجموعة الثانية واحتلت الأقطار العربية السابعة الباقية مجموعة المؤخرة ليشغل اثنان منها قاع هذه المجموعة بدرجة واحدة لأحدهما وبدرجة صفر للآخر . (٥٠) وتخلص دراسة أخرى إلى أن الإنسان العربي شأنه شأن العديد من الدول النامية يعاني الاستبداد والطغيان والجور في الحكم . ويشير جاسم السعدون إلى أن حق إبداء الرأي وعدم المشاركة في القرار السياسي وحرية البحث هي قضايا تجمع السلطة في الأقطار العربية وإن تفاوتت درجاتها من قطر إلى قطر آخر . (٥١)

و يقدم برهان غليون سمتين لوضعية الديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي هما فقدان العمق الشعبي مما يجعلها تنحصر في الأوساط المثقفة والسياسية والسطحية والهشاشة النظرية والسياسية . (٥٢)

ويؤكد سعد الدين إبراهيم على أن السلطة المطلقة تفتقر بالطبع إلى الحريات الأساسية للأفراد والجماعات فمن الصعب عليهما أن يتواءما معا. ويعدد بعضا من انتهاكات حقوق الإنسان في الأقطار العربية خلال العشر سنوات الأخيرة منها:

١ ـ الاعتقال العشوائي للمشتبه فيهم سياسيا.
٢ ـ اعتقال الأقارب عسفا إلى حين اعتقال المشتبه فيهم.
٣ ـ محاكمات سريعة أمام محاكم خاصة.
٤ ـ قتل أو خطف الشخصيات المعارضة المعروفة.
٥ ـ تعذيب المحتجزين لانتزاع الاعتراف.
٦ ـ تعذيب سجناء الرأي.
٧ ـ القتل الجماعي أو تدمير التجمعات التي يشتبه أنها تأوي عناصر المعارضة.

وأخيراً فإن الفصل بين فروع سلطات الدولة الثلاث يندر أن يحترمه الفرع التنفيذي، والفرع التشريعي أينما وجد هو غالبا لاشيء غير ختم في يد الفرع التنفيذي. والفرع القضائي غالبا ما يتم تجاوزه أو الالتفاف حوله بالمحاكم الخاصة[٥٢].

وإذا انتقلنا من حقوق الإنسان بصفة عامة إلى الحق في الاتصال فيكفي في هذا الصدد أن نقارن بين مفهوم حق الاتصال كما انتهت إليه اللجنة الدولية لدراسة أوضاع الاتصال في العالم والمعروفة بلجنة ماكبريد وأوضاع الاتصال في العالم العربي كما سبق أن تناولناها.

يقول تقرير اللجنة: الدعوة لتحقيق ديمقراطية الاتصال لها دلالات كثيرة فهي تعني التنوع والتعدد في مصادر المعلومات لأكبر عدد من الناس، لكن ديمقراطية الاتصال لا يمكن تبسيطها لهذه الأشياء الكمية فهي تعني إمكانية الجماهير وقدرتها على الوصول إلى وسائل الاتصال القائمة بدرجة عالية من الكفاءة، ولكن وصول الجماهير إلى وسائل الإعلام ليس إلا جانبا من ديمقراطية الاتصال. فديمقراطية الاتصال تعني إمكانية أوسع للأمم والقوى السياسية والمجتمعات الثقافية والمؤسسات الاقتصادية والجماعات الاجتماعية لتبادل المعلومات بشكل متوازن بدون أن يطغى أحد الأطراف على الآخر وبدون تميز بين جماعة وأخرى.

بعبارة أخرى فإن ديمقراطية الاتصال تعني ضرورة وفرة المعلومات من مصادر متنوعة ولكن ما لم تتوافر فرصة لتبادل المعلومات فإن عملية الاتصال ليست ديمقراطية إذ بدون تدفق مزدوج للمعلومات بين المشاركين في عملية الاتصال وفي غياب تنوع وتعدد مصادر المعلومات التي تسمح

بفرص أوسع للاختيار تغيب ديمقراطية الاتصال[54]. وإذا قارنا ما يتضمنه هذا المفهوم بواقع الممارسات الإعلامية في الوطن العربي سوف نكتشف إلى أي مدى ينتهك حق الاتصال في الوطن العربي لدرجة أن الفكر العربي - كما يقول د. راسم الجمال - قد اتجه إلى الاعتراف صراحة أو ضمنا بأن ممارسة حق الاتصال تحدده السلطة ذاتها[55].

حقوق الإنسان العربي بصفة عامة وحق الاتصال بصفة خاصة - كما اتضح - حقوقا منتهكة، الإنسان العربي بصفة عامة يشعر أن دوره مهمش كما أنه لا يشعر بالاقتدار السياسي فمصيره يتقرر رغما عن أنفه، وهو يكاد يكون متفرجا يرى ويسمع ما يجري من حوله دون أن يشارك فيه. وكما قلنا آنفا فإن حقوق الإنسان في الوطن العربي تمثل قاعدة المثلث وأحد أضلاعه هم السياسيون أو صناع القرار ومن بيدهم الأمر في المجتمع وهم المسئولون مسئولية مباشرة عن انتهاك هذه الحقوق. فالدولة العربية المهيمنة على كل شيء التي تسعى بكل الطرق للسيطرة على الاقتصاد والسياسة والاتصال والتعليم..... إلخ وترفض المساومة في هذه السيطرة. من الصعب أن تصون حقوق الإنسان لأن هذه الحقوق ببساطة تعني - فيما تعنيه - أن يشارك الإنسان العربي في رسم سياسة بلده وصناعة القرارات الهامة بها، بما في ذلك إمكانية تغيير الفلسفة التي يسير عليها النظام - إن وجدت له فلسفة - أو تغيير السلطة السياسية إن كان في هذا التغيير ما يصلح شأن المجتمع وهي أمور كلها تعني قبول الدولة والساسة بتنازلات يعتبرونها إهانة أو إنقاصا من حقوقهم.

أما الضلع الثالث وأعني به الإعلاميون فهم مسئولون مسئولية مباشرة وغير مباشرة لانتهاك حقوق الإنسان العربي، ولنا أن نحملهم جزءا كبيرا مما يعانيه الإنسان العربي، والمسئولية المباشرة تعود إلى سلبيتهم إزاء التعامل مع قضية حقوق الإنسان وجعلها في الظل أو في عالم النسيان بل الأكثر من ذلك أنهم بممارساتهم الإعلامية الحالية يسعون لتكريس الأوضاع القائمة، وخلق القناعة وتسويقها لدى القطاع الأكبر من المجتمع بأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان. وفي أحيان أخرى يمارسون دورا استفزازيا في انتهاك هذه الحقوق عندما يخفون الحقائق أو يعرضونها مشوهة وناقصة أو مكذوبة طمعا في التقرب من السلطان أو للاطمئنان على دوام الوظيفة. ومسئوليتهم غير المباشرة ترجع إلى تقاعسهم عن مطالبة السلطة بحقوقهم التي انتهكت هي الأخرى وإذا كان هؤلاء الإعلاميون غير قادرين على الدفاع عن حقوقهم في مواجهة السياسيين، فكيف لهم أن يدافعوا عن حقوق الآخرين. إن هذه الدائرة المتشابكة الحلقات في حاجة إلى جهود الباحثين والعلماء في كافة التخصصات للبحث في كيفية الانتقال بالمجتمع من هذه الوضعية المتخلفة الراكدة إلى وضعية جديدة يحصل فيها الإنسان العربي على حقه كاملا.

نماذج العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي

لعله أصبح من الممكن الآن أن نضع نموذجا يجسد واقع العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي. وهو أمر ليس بالسهل الميسور.

فالعلاقة بين الطرفين لا تأخذ وتيرة واحدة كما أنه من الصعب أيضا الوصول إلى نموذج واحد يفسر هذه العلاقة على مستوى العالم العربي كله شرقه وغربه شماله وجنوبه. لأن هناك يقينا اختلافات شتنا أو لم نشأ بين قطر عربي وآخر. فمن غير الممكن القول بأن تآكل الشرعية أو الاغتراب عن الذات أو هيمنة الدولة تسم كل الأنظمة العربية بنفس الدرجة كما أنه من غير الممكن كذلك القول بأن نظام الاتصال العربي متجانس في كل الأقطار العربية. هو تابع في كل الدول لكن درجة التبعية قد تختلف من مكان لآخر بعيد عن التوجه الأصيل لهويته العربية الإسلامية لكن درجة البعد هذه تختلف من بلد لآخر، يعمل لصالح الأنظمة العربية على حساب الإنسان العربي، لكن هذا الطغيان وهذا الشطط في التوجه والغايات الإعلامية يختلف من قطر لآخر، كما أن حقوق الإنسان لاتنتهك بنفس الدرجة هي الأخرى في كل الأنظمة العربية. وفوق كل هذا فإن البلد الواحد قد يجمع نماذج مختلفة تصور العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في هذا القطر. إذ ليس صحيحا أيضا أن الإعلاميين ـ كل الإعلاميين ـ في مصر يمكن وضعهم في سلة واحدة، هذا غير واقعي وغير منطقي. ولذا لنا أن نبحث في وضع عدة نماذج تجسد هذه العلاقة بين الطرفين على اختلاف درجات سياتها وعلى تبيناتها وعلى تشابكها مع غيرها من المتغيرات الأخرى الفاعلة في المجتمع. وفيما يلي نعرض بإيجاز هذه النماذج.

النموذج الأول: المتملق ـ المداهن

لم يعدم الوطن العربي على مر التاريخ هذا النموذج ـ فالتراث العربي وخاصة الهجاء والرثاء والمديح كلها مؤثرات تراكمت وتفاقمت وأفرزت لنا هذه الفئة من الوصوليين السباقين إلى تأييد السلطان والحاكم في كل وقت، في كل مناسبة، في كل ظرف. فهم ملكيون أكثر من الملك. مهمة الإعلامي الأساسية تبرير تصرفات الحاكم وإخفاء السلبيات والمبالغة في عرض الإيجابيات وشن حملات العداء على الخصوم والوقيعة بين الحاكم وأي اتجاه قوي في المجتمع يمكن أن يفضح مسلكه. أسلوبه في التعامل مع القضايا انقلابي يتسم بالحدة والجدية، لا يصدر في رأيه عن معلومات كما أنه لا يعتمد عليها ولا يحتاجها انه فقط قد يحتاج لمعلومة واحدة من الواقع أو من صنع خياله تبرر له أن ينقلب انقلابا حادا. يقيس نجاحه بمدى قربه من السلطة ومدى ملازمته له في حله وترحاله. يشعر الحاكم دائما بأنه حاميه وسنده وأن كل من حوله يتآمرون عليه.

النموذج الثاني : الخادم الأمين المطيع "النموذج الأبوي"

في هذا النموذج تسود قيم الطاعة والاستسلام بوعي أو بدون وعي ، فالإعلامي هنا ينظر إلى صانع القرار أو السياسي نظرة الخادم إلى السيد . ليس له حق المناقشة أو إبداء الرأي وكلما بالغ في الأمانة والطاعة كلما شعر أنه أدى ما عليه مثل هذا الإعلامي يجنب نفسه مشاكل إبداء الرأي وهو يبدو مرضيا عنه بل محبوبا لدى قطاع كبير من السياسيين ، يرى أن مهمته تتمثل في النقل المحايد ، الأمين كما رواه السياسي سواء كان مقتنعا في داخله أم لا . وحتى يجنب نفسه الصراع الداخلي فإنه بمرور الوقت تتولد لديه القناعة بصدق وأمانة ما يقوله السياسي .

النموذج الثالث : رجل البريد المنضبط

الإعلامي هنا ليس إلا قناة لنقل المعلومات والأفكار والآراء غالبا من طرف واحد من جانب السياسة إلى الجمهور وليس له أن يتدخل في صياغة المادة الإعلامية وأحيانا يتلقاها شبه جاهزة للنشر . وفي الحقيقة فإن هذا النموذج ينطبق أكثر على الإعلاميين الشبان الذين تنحصر مهمتهم في الجمع الآلي للأخبار بناء على تعليمات إما من جانب رؤسائهم المباشرين أو مصادرهم السياسية . هذا النموذج يتطور مع الوقت ليتمي إلى أحد النماذج السابقة أو ربما التالية . معيار نجاح الإعلامي في هذا النموذج هو سرعة تغطية الحدث وتحقيق السبق الإعلامي (الصحفي - الإذاعي) للمؤسسة التي ينتمي لها .

النموذج الرابع : البيروقراطي - الموظف

الإعلامي هنا عضو في تنظيم إداري هيراركي مهمته وهدفه محدد له ومرسوم سلفا سواء بشكل مكتوب أو متعارف عليه يتسم بأعلى درجات الروتينية يتحرك ويتصرف بأوامر رئيسه في العمل . دوره الحقيقي يتمثل في كسب رضاء رئيسه المباشر وأحيانا يطمع في كسب رضاء رئيس المؤسسة الإعلامية ينتظر الراتب في آخر الشهر كأي موظف حكومي . وبحكم هذه البيروقراطية فهو بعيد تماما في عمله عن الإبداع ما يفعله اليوم يتكرر غدا وهو بعينه ما فعله بالأمس . إنه إعلامي يكاد يكون منفصلا عن السلطة والمجتمع في وقت واحد حتى ولو كان عمله يخدمهما معا لأن العبرة بالهدف . وهدفه ألا يثير مشاكل مع رئيسه كما قد يدخل في جماعة أو شلة عمل داخل المؤسسة في صف أحد الرؤساء في مواجهة منافسه . يكاد يعمل بالريموت كنترول إنها سلسلة من الأوامر والتعليمات والنواهي . نجاحه يتمثل في الالتزام بالتنفيذ الحرفي لما يصدر إليه .

النموذج الخامس : الأناني - النفعي - الغائي

الإعلامي هنا كل اهتمامه على مصلحته فأينما وجدت المصلحة وجد، وسود الأسطر، وتابع الحدث. إنه ينظر إلى العمل الإعلامي كتجارة يجب أن يخرج منها بأكبر قدر ممكن من العائد، يتحين الفرصة المناسبة ليتقرب من السياسي لتحقيق حاجاته وحاجات أبنائه وتأمين مستقبله. كما أنه قد يتحين فرصاً أخرى ليتقرب إلى قطاعات معينة من الجمهور إن وجد في ذلك مصلحته ومستقبله، ومن ثم لا يتورع أن يخلط بين التحرير والإعلان فهو يبيع قلمه لمن يشتري.

النموذج السادس : المتمرد فاقد الهدف والبرنامج

والشذوذ هنا ليس شذوذا إحصائيا فقط بقدر ما هو شذوذ وظيفي فمثل هذه الفئة لا تعد نشاذا عن غيرها لتفردها ولكن لأنها تقوم بوظيفة ليست سوية فهم متمردون وناقمون وساخطون على السياسيين والمجتمع والمؤسسات الإعلامية التي ينتمون إليها، وبالتالي فإن الإعلامي هنا قد يقدم نقدا لموضوع ما لكنه لا يقدم البديل لغياب الهدف والبرنامج الموجّه . وما يكتبه ليس نقدا ولكنه ليس أكثر من تعبيره عن سخطه على من حوله.

النموذج السابع : المتفرنج المتهور

ينتمي إلى هذا النموذج قلة من الإعلاميين لا أقول ذوي التوجه الغربي في الفكر والسلوك ولكن الأدق القول إنهم يعيشون حالة انبهار بالغرب وما يرتبط به. ذلك الانبهار الذي يدفع بصاحبه إلى الاستعلاء على المجتمع الذي يعيش فيه. إذ يرى نفسه وقد سبق الآخرين بمسافات يصعب معها إجراء حوار معهم. هؤلاء في العادة لا تشغلهم السياسة كثيرا بقدر ما يستهويهم الفن وتكوين العلاقات وتدمير - بوعي أو بدون وعي - أصول المجتمع الثقافية والحضارية والتربوية والأخلاقية، إنهم يعادون كل أصيل ويفضلون كل غربي. وللأسف لا يشكل هؤلاء عبئا على السياسيين ومن ثم فهم من أهل الحظوة.

النموذج الثامن : المثقف - الهادىء - الدبلوماسي

الإعلامي هنا واسع المعرفة مهتم بقضايا مجتمعه معبر عنها خير تعبير ولكنه في نفس الوقت يحافظ على علاقته بالسلطة ليس تواطؤا معها، ولكنه يرى أن النقد الهادىء والإصلاح التدريجي قد

يأتي بنتيجة أفضل ولذا وصفته بالدبلوماسي.

الإعلامي هنا يرفض المطلق ويؤمن بالحلول الوسط ويسعى إلى تحقيق الممكن في ظل الظروف القائمة، يسعى جاهدا للحفاظ على ثقة الرأي العام في نفس الوقت الذي يحتفظ فيه بمسافة بينه وبين السلطة تسمح له بتقديم النصح الهادىء. إنه الإعلامي الملتزم بالأخلاق والمعايير في نفس الوقت غير منفصل عن الواقع. قد تصنفه بعض فئات الجماهير الرافضة للنظام الحاكم ضمن نموذج المتملق المداهن.

النموذج التاسع : المعارض صاحب البرنامج

ينطبق هذا النموذج على الإعلاميين المنتمين لأحزاب معارضة ذات برامج محددة. ولديهم مسئولية إزاء الحزب الذي يعبرون عنه، وهم يعانون اضطهاد السلطة لهم من ناحية واضطهاد الإعلاميين الذين يخدمون السلطة من ناحية أخرى. وقد تضيق أو تتسع مساحة الحرية التي يتحركون فيها من قطر عربي لآخر. ونتيجة قناعتهم بأن تداول السلطة أمر يكاد يكون مستحيلا في بلادهم فإنهم عادة يجنحون إلى المبالغة والتهويل في إبراز سلبيات الحكم والتضخيم في الفردوس الموعود الذي سيتحقق بوصول أحزابهم الحكم. الأمر الذي أثر على مصداقيتهم أمام الرأي العام. وتحاول السلطة بطرق شتى استهواء بعضهم وقد تنجح في بعض الأحيان، بعض هؤلاء يعيشون حالة إحباط شديد.

النموذج العاشر : الناقد الموضوعي ـ الانتلجنسيا

الإعلامي هنا هو بالضبط المثقف العضوي الذي حدد مواصفاته الفيلسوف الإيطالي جرامشي، فهو ملتحم بالجماهير ملتزم بقضاياهم، منحاز إليهم، معبر عن طموحاتهم وهو رمز التغيير إلى الأفضل في المجتمع. هذا النموذج يضم لفيفا من التوجهات الأيديولوجية، معيار نجاحهم يتمثل في دفع السلطة لأحداث التغيير الذي يتفق ومصالح القطاع الأكبر من المجتمع.

النموذج الحادي عشر : صاحب الرسالة

هؤلاء الإعلاميون اختاروا العمل الإعلامي طواعية وفرضوا المسئولية على أنفسهم باختيارهم الحر ولذا وهبوا أنفسهم من أجل إرساء قواعد الحق والخير والعدل والسلام في المجتمع. هذه الفئة تضحي من أجل الآخرين. قد يكون لهم دور في الصلح بين فئات المجتمع أو في التقريب بين

السلطة والجماهير، أو حتى بين الدول وبعضها. لايسكتون على خطأ أيا كان مصدره. يعبرون عن روح الأمة ويجسدون آمالها وآلامها.

النموذج الثاني عشر: الإسلامي المستنير

الإعلامي هنا لاينتمي إلى حزب أو تنظيم بقدر ما ينتمي إلى فكر، ومهمته الأساسية إبراز الوجه الحضاري للإسلام في مواجهة خصوم الإسلام. إنه يؤمن بديمقراطية الإسلام ويعتقد اعتقادا راسخا بأن الإسلام دين الحرية والعدل والمساواة. وإنه سبق القانون الوضعي بمراحل، كما يدرك أيضا أن الصورة المشوهة عن الإسلام إنما هي صورة واقع كئيب من إنتاج المسلمين أنفسهم وصياغة الغرب المغرضة لهذا الواقع. وأخيرا فإنه يؤمن بأن الإسلام يحكم على تصرفات البشر بينما لا يجوز أن يحكم على الإسلام من خلال تصرفات الناس. الإعلاميون هنا في حقيقة الأمر يلقون ترحيبا كامنا ومستترا من الرأي العام في مقابل الاضطهاد من باقي الإعلاميين خاصة العلمانيين منهم وقطاعات أخرى من السياسيين.

النماذج السابقة نظرة تحليلية

١ - النماذج الاثنى عشر السابقة لاتعبر عن قطاعات متساوية من الإعلاميين من حيث العدد فترتيب هذه النماذج يعكس التناقص التدريجي في حجم النموذج. فالنموذج الأول يعبر عن أكبر القطاعات الإعلامية في الوطن العربي يليه النموذج الثاني وهكذا إلى أن نصل إلى أقل النماذج حجما من حيث عدد الإعلاميين المنتمين إليه وهو النموذج الثاني عشر.

٢ - إذا اتفقنا على أن ترتيب هذه النماذج يمثل مؤشرا للحجم؛ فإن هذا الترتيب قد يختلف من قطر عربي إلى قطر عربي آخر فبينما نجد أن نموذج الإعلامي النفعي الغائي يعبر عن القطاع الأكبر من الإعلاميين في بلد ما فإن نموذج الخادم الأمين المطيع (النموذج الأبوي) قد يحتل المرتبة الأولى في بلد آخر.

٣ - هذه النماذج ليست مغلقة على ذاتها. ولكن الانسياب صفتها. فقد تجد إعلاميا ينتمي إلى النموذج السادس (المتمرد فاقد الهدف والبرنامج) لكن لظروف ما - دخوله في الحزب الحاكم، شغله لمنصب داخل المؤسسة الإعلامية.. إلخ - قد ينتقل إلى النموذج الثالث المتملق المداهن.

٤ ـ وكما أن الانسيابية قائمة بين النماذج المختلفة فإن إمكانية انتماء نفس الإعلامي إلى أكثر من نموذج أمر وارد. فقد يكون خادما أمينا ومع ذلك يقوم بدور رجل البريد والمداهن في آن واحد.

٥ ـ تم ترتيب هذه النماذج أيضا بأسلوب يعكس درجة قرب الإعلامي من السياسي، أو الجمهور. فالنموذج الأول المتملق المداهن هو أقرب النماذج إلى السلطة وأبعدها عن الجمهور. والنموذج الأخير، الإسلامي المستنير هو أبعد النماذج عن السلطة السياسية وأقربها إلى الجماهير والنماذج في الوسط «المتمرد فاقد الهدف والبرنامج، والمتفرج المتهور» تقع في حالة وسط بين السياسيين والجماهير.

٦ ـ يعكس هذا الترتيب للنماذج السابقة موقف النموذج من حقوق الإنسان فكلما اقترب النموذج من السلطة «المتملق المداهن» اتسم دوره بالسلبية إزاء حقوق الإنسان. وتقل هذه السلبية تدريجيا وتتحول إلى دور إيجابي قوي حينما نصل إلى نموذج الإعلامي الإسلامي المستنير باعتباره أكثر النماذج دفاعا عن حقوق الإنسان العربي ـ ولنذكّر مرة أخرى أن الإعلامي هنا هو ذلك الذي يستمد أخلاقياته ومبادئه من منابع الإسلام الأصيلة. تلك التي تؤمن بحرية الفرد وتحافظ على كرامة الإنسان وتصون له عقيدته ومذهبه أيا كانت هذه العقيدة وذلك المذهب ويؤمن بأن الإسلام دين ودنيا معا ولكنه شرع للدين أكثر مما شرع للدنيا، كما أنه يعيش عصره متفتحا على العالم شرقه وغربه يتصرف تصرف المستغني.

٧ ـ إن النماذج السبعة الأولى تعبر عن الأغلبية العظمى من الإعلاميين في الوطن العربي وإن اختلف حجمها من قطر لآخر. ولما كانت هذه النماذج غير مقبولة شكلا ومضمونا من جانب الرأي العام العربي فإن النتيجة المنطقية في هذا السياق هي أنه كلما قويت العلاقة بين السياسيين وهذه النماذج فقد الرأي العام العربي الثقة في الإعلام العربي ولجأ إلى مصادر الإعلام الغربية للحصول على الحقيقة ويرتبط بذلك أيضا فقدانه الثقة في الأنظمة السياسية العربية التي تزداد شرعيتها تآكلا. وحتى نتأكد من صحة هذه النتيجة لنا أن نراجع بعض الدراسات على النحو التالي: في رسالة الماجستير لكاتب هذه السطور عن دور وسائل الإعلام في وضع أولويات اهتمامات الرأي العام agenda setting حاول الباحث دراسة العلاقة بين أولويات اهتمامات وسائل الإعلام وأولويات اهتمامات الرأي العام وذلك لاختبار الفرض الرئيسي لنظرية وضع الأجندة القائل بقدرة وسائل الإعلام على

ترتيب أولويات اهتمامات الرأي العام. أما الوسائل التي خضعت للدراسة فهي جريدة الأهرام القومية وجرائد الوفد والشعب والأهالي كجرائد حزبية. كما أجريت الدراسة على عينة ممثلة للعاملين في النقابات المهنية في مصر (٢٠ نقابة مهنية) وكان من نتائج الدراسة:

١ ـ أن الارتباط بين أولويات اهتمامات جريدة الأهرام وأولويات اهتمامات الرأي العام ضعيفة جدا ١٩ ,٠ وهو ارتباط ضعيف وغير ذي دلالة.

٢ ـ أن الارتباط بين أولويات اهتمامات الصحف الحزبية واهتمامات الرأي العام قوي ٨٥ ,٠ وهو ارتباط إيجابي وذو دلالة[٥٦].

ولنا أن نتأمل مغزى هذه النتيجة وهي أن أكثر الصحف المصرية إن لم يكن العربية قوة سواء تمثلت هذه القوة في عراقة المؤسسة وتاريخها وتنوع المادة الإعلامية بها وضخامة عدد العاملين وتميز بعض موادها الإعلامية. مع كل ذلك لم تنجح أقوى صحيفة عربية في أهم وظيفة ينبغي أن تسعى لتحقيقها وهي وضع أولويات اهتمامات الرأي العام المصري لأنها أخذت جانب السلطة في المقام الأول مما أدى إلى فقدانها جانبا كبيرا من مصداقيتها أمام القارىء.

إن ما أريد أن أصل إليه هو أن السياسيين يستعينون بالإعلام بهدف زيادة شرعيتهم والتمكين لهم ودعم ثقتهم ولكن المحصلة هي أن المزيد من الهيمنة الإعلامية يحقق الأثر العكسي مباشرة.

وبعيدا عن هذه الدراسة لنا أن نتأمل تساؤل وزير الإعلام الكويتي أثناء أزمة الخليج وهو لماذا لا يوجد إقبال على إذاعاتنا من المواطنين؟ وعزا سبب ذلك إلى أن بعض الأجهزة الإعلامية في دول الخليج والعالم العربي يتمتع بطابع رسمي يغلب على صبغتها الإعلامية وبالتالي لا يستطيع أن ينقل كل الأخبار. ودلل على ذلك بالقول إذا حصل حدث في دول مجلس التعاون الخليجي فإننا نسمعه من إذاعات أجنبية قبل أن نسمعه من أجهزة إعلام هذه الدولة[٥٧].

كما يؤكد أحد من مارسوا مسئولية قيادة العمل الإعلامي الإذاعي في مصر الأستاذ سعد لبيب أنه لا بد أن نتذكر أن سيطرة الدولة على وسائل الاتصال وتوجيهها لدعم سياساتها كانت أحد أسباب ضعف مصداقية هذه الوسائل ودفع الجمهور المتلقي إلى

الاعتياد على قنوات الاتصال الدولية على الأخص خلال الأزمات[٥٨].

٨ ـ كلما سادت النماذج الإعلامية الخمسة الأخيرة زادت الثقة في الإعلام وتحول الرأي العام السلبي إلى إيجابي وأصبح من الممكن إحداث التغييرات الاجتماعية الواسعة بالأسلوب الهادىء الذي يحقق للإنسان العربي آدميته.

٩ ـ النماذج السبعة الأولى تسود النظام الاتصالي الإذاعي (الراديو والتليفزيون). وقلما نجد أيا من النماذج الخمسة الأخيرة في هذا النظام ويرجع ذلك إلى الإشراف المباشر للدولة وملكيتها للنظام الإذاعي مقارنة بإتاحتها بعض الحرية للنظام الاتصالي الصحفي. تلك الحرية التي سمحت بظهور نسبي للنماذج الخمسة الأخيرة.

١٠ ـ إن هذه النماذج الاثنى عشر في حاجة إلى دراسات امبيريقية واسعة تاريخية، ميدانية، اجتماعية، تحليلية لمضمون الرسالة الإعلامية وذلك بهدف:

أ ـ التحليل الديموجرافي والاجتماعي لكل نموذج.
ب ـ بيان حجم كل نموذج على وجه الدقة.
ج ـ بيان درجة الثبات أو الحراك بين النماذج المختلفة.
د ـ بيان الأدوار التي يقوم بها كل نموذج في علاقته بالسياسيين والجماهير.
هـ ـ اتجاهات الرأي العام العربي نحو النماذج الاثنى عشر.
و ـ أوجه التشابه والاختلاف بين هذه النماذج في الوطن العربي.

ولذا فإن هذه الدراسة تمثل نقطة انطلاق لدراسات أخرى لاختبار هذه النماذج.

وأخيرا فإن هذه الدراسة بتحليلها لنماذج العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي، والبحث في المتغيرات المؤثرة فيها والمرتبطة بها تنتهي إلى قبول الفرض الرئيسي لهذه الدراسة والقائل بأن:

«الدولة العربية ذات الشرعية المتآكلة والهيمنة الكاملة، والمغتربة عن ذاتها قد خلقت نظاما اتصاليا تابعا لها يضفي عليها الشرعية لتأمينها ويعضد من هيمنتها، ويعيد إليها ذاتها المفقودة. ونتيجة لذلك سادت أنماط للعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين غير سوية في معظمها محصلتها النهائية اغتراب الإنسان العربي عن ذاته وانتهاك حقوقه، وفقدانه الثقة في هذين النظامين معاً.

النموذج المأمول للعلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي

إذا كانت النماذج الاثنى عشر السابقة تجسد واقع العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي، فإن السؤال الجدير هو: ما هو النموذج الذي نأمل أن يسود مستقبل العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي؟

وبداية لا نود الإسهاب في هذه النقطة. فقط سوف نشير إلى بعض الأساسيات التي يمكن أن ينبني عليها النموذج الجديد. نقطة الانطلاق هنا هو ما نادى به المفكر الكبير علي شريعتي إذ قال يجب على المفكر في المجتمع الإسلامي أن يفهم أن الروح الغالبة على ثقافته هي الروح الإسلامية وأن الإسلام هو الذي صنع تاريخ مجتمعه وإذا لم يدرك هذه الحقيقة - كما فعل أغلب مفكرينا - فسوف يسقط ضحية لجوه المصطنع المحدود. وهو يرى ضرورة الانتقال بالإسلام من مجرد التراث الحضاري إلى أن يصبح واقعا نعيشه، وتعبر عنه كافة مظاهر الحياة في المجتمعات الإسلامية ويعلن علي شريعتي بوضوح أن على رأس اهتمامات المفكر الإسلامي المعاصر ضرورة تكثيف الجهود للبحث عن الطاقات الثورية الكامنة في الإسلام والكشف بوضوح عن علاقة الإسلام بمبدأ الثورة وبدلا من أن يكون مترجما لثقافات الغرب، أن يقوم باستخراج هذه الطاقة الثورية الكامنة في الإسلام وأن ينقلها من اللاوعي إلى الوعي بعد أن يقوم بكشفها وتنقيتها[٥٩].

وأنتقل من علي شريعتي إلى المفكر العربي محمد سليم العوا الذي يقول إننا نعتقد أن الإسلام إنما يحكم على تصرفات الناس وأفعالهم ويحكم فيها ويقاس به صلاح واقعهم أو فساده بينما لا يجوز أن يحكم على الإسلام من خلال تصرفات الناس أو واقع حياتهم طالما كانت هذه التصرفات أو هذا الواقع مخالفين لأحكام شريعة الإسلام. ويطرد هذا الحكم حتى ولو كان من خالف واقع حياتهم شريعة الإسلام ينتسبون إليه أو يتذرعون به إذ المعتبر في هذا هو الحقيقة دون المظهر[٦٠].

ومن المفكرين المعاصرين إلى ابن كثير الذي يرى أنه في ظل الخلافة الراشدة كان لكل فرد من المسلمين الحق الكامل في ممارسة الرقابة على السلطة وله كامل الحرية لتوجيه النقد أو لتقويم سلوك القيادة. والتعبير عن ذلك بدون خوف من عقاب يترتب على ممارسة حرية التعبير عن الرأي وتوجيه النقد والمعارضة. ذلك أن الخلافة لم تنعقد لأحد من الخلفاء الراشدين إلا بعد الرضاء الحر من قبل جمهور المسلمين[٦١].

أعرض لذلك وأملي أن يفيق مفكرونا وساستنا من غفلتهم ويستيقظوا قبل فوات الأوان لتعيد إلى مجتمعنا العربي ذاته المفقودة وهويته الضائعة وسط ضباب كثيف يحجب الرؤية وفي ظل نظام

عالمي جديد يتكون على حساب الضعفاء. إن النموذج المأمول لسيادة العلاقة بين الإعلاميين والسياسيين في الوطن العربي، بل بينهما معا وبين الجماهير، وبين المجتمع العربي والمجتمع العالمي هو النموذج الإسلامي الحضاري.

الهوامش والمراجع

(١) د. حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٤) ص ٣٢.

(٢) أنظر د. بسيوني إبراهيم حمادة، دور وسائل الاتصال في صنع القرارات في الوطن العربي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣) ص ٤٤.

(٣) سمير أمين، الدولة والاقتصاد والسياسة في الوطن العربي، مجلة المستقبل العربي، العدد ١٦٤، ١٩٩٢، ص ١٩.

(٤) د. سعد الدين إبراهيم، المفكر والأمير، تجسير الفجوة بين صانعي القرارات والمفكرين العرب في سعد الدين إبراهيم محرر، الانتلجنسيا العربية، المثقفون والسلطة (عمان: منتدى الفكر العربي، ١٩٨٨) ص ٥٦٢، ٥٦٣.

(٥) حيدر إبراهيم علي، المجتمع المدني في مصر والسودان في مركز دراسات الوحدة العربية، المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. ١٩٩٢) ص ٥٠٤.

(٦) د. يحيى الجمل، أنظمة الحكم في الوطن العربي، في مركز دراسات الوحدة العربية، أزمة الديمقراطية في الوطن العربي، (بيروت، ١٩٨٤) ص ٣٦٢، ٣٦٣.

(٧) مايكل هدسون، الدولة والمجتمع والشرعية: دراسة عن التحولات السياسية العربية في التسعينات، في هشام شرابي محرر، العقد العربي القادم، المستقبلات البديلة (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ومركز الدراسات العربية المعاصرة، جامعة جورج تاون، ١٩٨٦) ص ٢١٨.

(٨) د. سعد الدين إبراهيم، مصادر الشرعية في أنظمة الحكم العربي، في مركز دراسات الوحدة العربية، أزمة الديمقراطية في الوطن العربي، مرجع سابق ص ٤٢٦.

(٩) د. مصطفى كامل السيد، مؤسسات المجتمع المدني على المستوى القومي، في مركز دراسات الوحدة العربية، المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية، مرجع سابق ص ٦٤٨، ٦٤٩.

(١٠) د. حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، مرجع سابق ص ١٩، ٢٠.

(١١) د. عواطف عبد الرحمن الصحافة العربية من الاستقلال إلى التبعية، مجلة شئون عربية (تونس: العدد ٢٤ فبراير ١٩٨٣) ص ٣٩ـ ٤٤.

(١٢) د. فاروق أبو زيد التحديات الإعلامية العربية: مقارنة بين عقدي الخمسينات والثمانينات مجلة المستقبل العربي العدد ١٢٨، ١٩٨٩، ص ٦٩، ٧٠.

(١٣) حماد إبراهيم، أزمة المعارضة في الصحافة المصرية المعاصرة، ١٩٧١ ـ ١٩٨١، ورقة مقدمة لندوة دراسة المجتمع المصري وهموم الباحثين الشبان بقسم العلوم السياسية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ٢١ ـ ٢٣ مايو ١٩٩٣، ص ٤ ـ ٨.

(١٤) الإعلام العربي حاضرا ومستقبلا نحو نظام عربي جديد للإعلام والاتصال، تقرير اللجنة العربية لدراسة قضايا الإعلام والاتصال في الوطن العربي، تونس: ١٩٨٧ ص ٦٦، ٧٤.

(١٥) د. راسم الجمال، الاتصال والإعلام في الوطن العربي (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٩١) ص ٣٨.

(١٦) د. فاروق أبوزيد، النظم الصحفية في الوطن العربي (القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٦) ص ٢٣، ٢٦، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٤٦، ٤٨، ٦٧.

(١٧) د. عواطف عبدالرحمن، الصحافة العربية من الاستقلال إلى التبعية، مرجع سابق، ص ٤٧

(١٨) د. فاروق أبوزيد، التحديات الإعلامية العربية: مقارنة بين عقدي الخمسينات والثمانينات، مرجع س، ص ٧٠.

(١٩) مجلة الدراسات الإعلامية العدد ٥٨ يناير ـ مارس ١٩٩٠ ص ٢٠ سجاد الغازي، حرية الرأي والصحافة في الوطن العربي.

(٢٠) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠) ص ١٧١.

(٢١) - **William A Rough, the Arab press, news media and political process in the Arab world, Croom Helm, London, 1979 pp. 5 - 12.**

(٢٢) امدى ـ مايكل هابت، دور الإعلام في العالم الثالث في د. جون مارتن وآخرون، نظم الإعلام المقارنة، ترجمة علي درويش (القاهرة الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٩١) ص ١٤٣، ١٤٦.

(٢٣) د. راسم الجمال، الإعلام العربي المشترك، دراسة في الإعلام العربي الدولي (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥) ص ١٤٣، ١٤٤.

(٢٤) عبد الله بوجلال، الإعلام وقضايا الوعي الاجتماعي في الوطن العربي، المستقبل العربي، العدد ١٤٧، ١٩٩١، ص ٥١ ـ ٥٦.

(٢٥) د. عبدالفتاح إبراهيم عبد النبي، الأداء المهني للعاملين بالصحف المصرية، مجلة اليقظة العربية، العدد الثامن، أغسطس ١٩٩٠، ص ١١٠ ـ ١١٣.

(٢٦) سعد لبيب، الإعلام الإذاعي في أزمة الخليج، الدراسات الإعلامية، العدد ٦٤، ١٩٩١، ص ٨١.

(٢٧) جيل مطر، الإعلام المصري وأزمة الخليج، مجلة الدراسات الإعلامية، العدد ٦٤، ١٩٩١، ص ٥٦.

(٢٨) حماد إبراهيم، أزمة المعارضة في الصحافة المصرية المعاصرة، ١٩٧١ ـ ١٩٨١، مرجع سابق، ص ٤٤.

(٢٩) - **Leon V. Sigal**, reporters and officials, organization and politics of news making (lexington, massachusetts, London) D.C. Heath and Company, 1973, pp. 182 - 183.

(٣٠) د. بسيوني ابراهيم حمادة، دور وسائل الاتصال في صنع القرار في الوطن العربي، مرجع سابق، ص ٥١، ٥٤. وللمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة أنظر الفصل الخاص بالعلاقة بين العملية الاتصالية والسياسية في نفس الكتاب.

(٣١) حماد إبراهيم، أزمة المعارضة في الصحافة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٦١، ٦٢، ٦٣، ٧٤، ٧٧، ٨٧، ٨٨، ٩٣.

(٣٢) د. بسيوني إبراهيم حمادة، دور وسائل الاتصال في صنع القرارات في الوطن العربي، مرجع سابق، ص ٣١١ ـ ٣١٣.

(٣٣) د. عواطف عبد الرحمن، الصحافة العربية من الاستقلال إلى التبعية، مرجع سابق، ص ٥٤.

(٣٤) د. فاروق أبوزيد، التحديات الإعلامية العربية مقارنة بين عقدي الخمسينات والثمانينات، مرجع سابق، ص ٧٠ ـ ٧١.

(٣٥) باقر سلمان النجار، انتلجنسيا أم المثقفون: قراءة في الأصول الاجتماعية للمثقفين في الخليج العربي، مجلة المستقبل العربي، العدد ١٥٠، ١٩٩١، ص ٧٥ ـ ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠.
(٣٦) د. نديم البيطار، المثقفون والثورة منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، طبعة أولى، ١٩٨٧ .
(٣٧) توفيق الحكيم، التعادلية في الإسلام، القاهرة، مكتبة مصر ١٩٨٨، ص ٨٨، ٨٩، ٩١، ١٢١ .
(٣٨) د. غالي شكري، المثقفون والسلطة في مصر «١» القاهرة، أخبار اليوم، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ٣٠.
(٣٩) د. سعد الدين إبراهيم، المفكر والأمير، دراسة في تجسير الفجوة بين صانعي القرارات والمفكرين في الوطن العربي في سعد الدين إبراهيم، محرر الانتلجنسيا العربية، المثقفون والسلطة، مرجع سابق، ص ٥٦٥ .
(٤٠) د. سعد الدين ابراهيم، مرجع سابق. ص ٥٦٥، ٥٦٧ .
(٤١) د. سيف الدين عبدالفتاح، عقلية الوهن، دراسة لأزمة الخليج (القاهرة: دار القارىء العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ص ٢١، ٢٥.
(٤٢) د. الحبيب الجنحاني، المفكر والسلطة في التراث العربي الإسلامي في د. سعد الدين إبراهيم محرر، مرجع سابق، ص ٤٤ .
(٤٣) د. عاطف عضيبات، أزمة المثقفين العرب في د. سعد الدين إبراهيم محرر مرجع سابق، ص ١٦٣، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٨ .
(٤٤) د. غالي شكري، المثقفون والسلطة في مصر، مرجع سابق، ص ٢١، ٢٦، ٢٧.
(٤٥) السيد ياسين، أوراق ثقافية، مصر بين الأزمة والنهضة، يوميات باحث مصري، كتاب الأهرام الاقتصادي، العدد ٤٧، يناير ١٩٩٢ .
(٤٦) للمزيد من التفاصيل حول دراسات وضع الأجندة أنظر د. بسيوني إبراهيم حمادة، العلاقة المتبادلة بين وسائل الإعلام والجماهير في وضع أولويات القضايا العامة في مصر، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٨٦ .
(٤٧) John Martin, government and the news media in Dan d nimmo (ed) handbook of political communication Beverly Hills, sage publication 1981 p 445 - 446.
(٤٨) Jay Blumler, politicans and the press in dan nimmo (eo) op. cit. pp. 471 - 477.
(٤٩) Deni elliott, responsible journalism beverly hills sage publication 1986 pp. 13 - 21.
(٥٠) محسن عوض، مستقبل حقوق الإنسان في الوطن العربي، مجلة المستقبل العربي، العدد ١٥١، ١٩٩١، ص ٥٠، ٥٦.
(٥١) أسامة عبدالرحمن، الإنسان العربي والتنمية، حقوق الإنسان ركيزة محورية لأي انطلاقه تنموية، مجلة المستقبل العربي، العدد ١٣١، ١٩٩٠، ص ٥، ٦.
(٥٢) برهان غليون، الديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي، مجلة المستقبل العربي، العدد ١٣٥، ١٩٩٠، ص ٣٤.
(٥٣) د. سعد الدين ابراهيم، مستقبل حقوق الإنسان في الوطن العربي في هشام شرابي محرر، العقد العربي القادم المستقبلات البديلة، مرجع سابق، ص ٥٢، ٥٣ .
(٥٤) Many voices one world, towards a new more just and more efficient world information and communication order, London, New York 1980 p 73.

(٥٥) د. راسم الجمال، الاتصال والإعلام في الوطن العربي، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٥٦) د. بسيوني إبراهيم حمادة، العلاقة المتبادلة بين وسائل الإعلام والجماهير في وضع أولويات القضايا العامة في مصر، مرجع سابق، ص ٣٠٤، ٣٢٥.

(٥٧) عرفان نظام الدين، الصحافة العربية وحرب الخليج، مرجع سابق، ص ٦٧.

(٥٨) سعد لبيب، الإعلام الإذاعي في أزمة الخليج، مرجع سابق، ص ٢١.

(٥٩) د. نيفين عبد الخالق مصطفى، المعارضة في الفكر السياسي الإسلامي، القاهرة، مكتبة الملك فيصل الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص ٤٤٠ ـ ٤٤٧.

(٦٠) د. محمد سليم العوا، النظام السياسي للدولة الإسلامية، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٩، ص ٢١٢.

(٦١) د. نيفين عبدالخالق مصطفى، مرجع سابق، ص ١٨٧.

القائم بالاتصال في الإعلام السكاني

دراسة ميدانية

د/ نجوى أمين الفوال*

* خبير أول بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة.

مقدمة

على العكس من بعض حلقات العملية الاتصالية، فإن موضوع القائم بالاتصال قد ظل - حتى وقت قريب نسبيا - بعيدا عن اهتمام الباحثين في الجوانب الاجتماعية لظاهرة الاتصال الجماهيري. فمنذ بدأ الاهتمام ببحوث الاتصال في النصف الأول من القرن العشرين، تركزت الدراسات الاجتماعية بدرجة واضحة على الموضوعات المتصلة بالجمهور المتلقي للرسالة الإعلامية جنبا إلى جنب مع تحليل مضمون هذه الرسالة ومحتواها. وعلى الرغم من المكانة البالغة الأهمية التي يشغلها القائم بالاتصال في العملية الاتصالية - باعتباره أول حلقات تلك العملية ومنشئها ومحركها الأساسي - إلا أن البحوث التي تناولته من المنظور الاجتماعي قد ظهرت فقط بدءا من النصف الثاني من هذا القرن.

ومن الصعب تفسير السبب في إهمال الباحثين حتى وقت قريب لدراسة ما يحدث داخل المؤسسات الإعلامية ودراسة القائمين بالاتصال، رغم أنه عند تحديد تأثير الرسالة الإعلامية، فإن القائم بالاتصال لايقل أهمية عن مضمون الرسالة. وليس معنى ذلك أن الباحثين لم يكتبوا عن أعلام الصحافة من المنظور التاريخي، ولكن ما غاب هنا كان تحليل وسائل الإعلام كمؤسسات لها وظيفة اجتماعية ودور العاملين بها، والعوامل والظروف التي تؤثر على اختيار مضمون الصحف، ويمكن القول بأن دراسة ديفيد مانج هوايت عام ١٩٥١، حول حارس البوابة وانتقاء الأخبار كانت بداية الإسهام العلمي في هذا المجال الهام. (١)

ويبدو أن الإلحاح المستمر من قبل الحكومات والمنظمات الدولية وحتى المؤسسات الإعلامية نفسها على قياس ودراسة تأثير وسائل الإعلام وإنتاجها الإعلامي على الجماهير العريضة كان دافعا لم يستطع الباحثون مقاومته، ولذا فإن الباحثين قد عزفوا عن دراسة القائم بالاتصال الذي يقدم الإنتاج الإعلامي رغم أهمية دوره في تحديد نتائج عملية الاتصال. (٢)

وتصلح المقولة السابقة لتفسير الوضع في العالم الغربي، بالنسبة لبحوث الاتصال التي ارتبطت بالفلسفة العامة للمجتمعات الغربية التي تدور بصفة أساسية حول مفهوم «السوق الحرة» أو المفتوحة، والتي قد تضع متلقى الرسالة الإعلامية في إطار فكرة «المستهلك» الذي تهدف إلى التأثير عليه، ومن ثم فقد ارتبطت بحوث الاتصال بدراسة العوامل المحركة أو الدافعة لإحداث هذا التأثير، وقياس مدى تحقق ودرجة استجابة المتلقي له.

أما في المجتمعات التي كانت تسمى فيما سبق «بالعالم الاشتراكي» فربما تكون سيطرة الدولة على وسائل الاتصال بكافة أشكالها وهيمنتها على العملية الاتصالية برمتها قد أدت إلى التقليل من أهمية دراسة الدور الذي يمارسه الفرد أو القائم بالاتصال في صنع وإنتاج المادة الإعلامية، حيث المجتمع بأكمله لا يقيم وزنا للمبادرات الفردية.

وفيما يختص بالعالم الثالث، فقد تأثرت الكثير من بحوث الإعلام بالمدرسة الغربية واندفعت وراء محاكاتها من حيث الاهتمام ببعض الموضوعات وإغفال الأخرى، ومن حيث الأهداف، والتركيز على أساليب بحثية بعينها، وقد استمر هذا الوضع لفترة بدأ بعدها تزايد الشعور بالاستياء على ما قد يسمى ببحوث الاتصال على النمط الأمريكي (٣) حيث تختلف ظروف هذا المجتمع عن المجتمعات النامية في دول حديثة النشأة تحكمها متطلبات ملحة للتنمية، وإذا كانت دراسات وبحوث القائم بالاتصال على قدر من الندرة النسبية في المجتمعات التي تملك تقاليد بحثية راسخة في مجال بحوث الاتصال والعلوم الاجتماعية بصفة عامة، فإن نقص المعلومات عن القائم بالاتصال يعد أكثر وضوحا في الدول التي يخطو فيها البحث الاجتماعي خطواته الأولى كغالبية دول العالم الثالث. (٤)

وعلى مستوى المجتمع المصري فإن دراسات القائم بالاتصال قد بدأت باستخدام المنحى التاريخي، من حيث التأريخ لأعلام الصحافة المصرية والعربية، وقد ركزت هذه الدراسات على إبراز مواقف الشخصيات المؤرخ لها من قضايا عصرها والأدوار التي لعبتها في الحياة الصحفية في حين أهملت الجوانب المتعلقة بالأداء الحرفي المهني للقائم بالاتصال، أو علاقته بزملائه وبمصادره، وأسلوبه في العمل أو الإدارة. كما أن أغلبها قد بعد في تناوله للشخصية المؤرخ لها عن إطار الموضوعية

والحياد.[٥]

وإذا كانت بحوث القائم بالاتصال قد بدأت في الظهور منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين إلا أنها قد أثريت منذ مطلع السبعينات نتيجة تضافر عوامل عدة بعضها يرجع إلى الإسهامات الفكرية لعلم الاجتماع وازدهار الاتجاهات النقدية والثقافية داخل المدرسة الغربية لبحوث الاتصال ذاتها، والبعض الآخر يتصل باهتمام بعض الفروع الأخرى للعلوم الاجتماعية بالظاهرة الاتصالية وبخاصة المادة الإعلامية وعملية إعدادها مثل فروع الانثروبولوجيا الثقافية، والتاريخ الاجتماعي والاقتصاد السياسي[٦] وقد أدت هذه الإسهامات إلى تنوع مداخل دراسة القائم بالاتصال ووضعه في إطار تحليل النسق الثقافي أو النظام الاجتماعي بمعناه العام الذي يتحرك داخله الفرد كقائم بالاتصال.

أما الدراسات المصرية التي اهتمت بتناول القائم بالاتصال من منظور معاصر فقد بدأت بالاهتمام الجزئي به في إطار دراسة إحدى القضايا أو الموضوعات ولخدمة أهداف بحثيه لاتجعله محورا للدراسة. كما أن غالبية هذه الدراسات قد اعتمدت على التناول النظري، وبعدت عن مجال البحوث الميدانية، رغم أهمية الأخيرة في الاقتراب العلمي من الظاهرة الاتصالية بحلقاتها المختلفة[٧] ومن ثم، فإن البحوث التي وضعت موضوع القائم بالاتصال في بؤرة اهتمامها في إطار امبريقي تعد محدودة العدد وحديثة العهد في مصر إلى حد كبير.

أهمية موضوع البحث

إلى جانب الأهمية العملية التي يمثلها موضوع البحث الذي نحن بصدده باعتباره يمثل أحد الإسهامات الميدانية في الاقتراب من موضوع قد طال إهماله في الدراسات الاتصالية على المستويين العالمي والعربي، فإن هذا البحث يقترب في تحليله للقائم بالاتصال من أحد المجالات التي يستخدم فيها الاتصال بكثافة، وبالمستويات المتعددة له وهو مجال القضية السكانية.

وقد لا يتسع المجال هنا للإفاضة في الحديث حول القضية السكانية وأهميتها الحيوية باعتبار المسألة السكانية أحد التحديات الضخمة التي تواجه عملية التنمية الشاملة في العديد من مجتمعات العالم العربي وعلى الأخص المجتمع المصري.

ولكن بداية ينبغي التأكيد على أن محور القضية السكانية لايكمن في مجرد النمو السكاني السريع، وإنما في العلاقة بين السكان والموارد والتي استمرت غير متوازنة في مصر منذ عشرات

الستين. ففي الوقت الذي يتضاعف فيه عدد سكان مصر مرة كل ٢٧ عاما ويستمر فيه انخفاض نسبة الوفيات (٢,٨ في الألف)، فإن نسبة المواليد لم تشهد اتجاها واضحا أو محسوسا نحو الانخفاض مثل ما شهدته نسبة الوفيات أو حتى قريبا منه (٩,٣٤ في الألف). وقد ترتب على ذلك اتساع الهوة بين المواليد والوفيات، وبمعنى آخر ارتفاع نسبة الزيادة الطبيعية خلال السنوات العشر الأخيرة حيث وصل معدل النمو السكاني إلى ما يقرب من ٣٪ سنويا (٢,٨٪ طبقا لتعداد ١٩٨٦) هذا في الوقت الذي لم تواكب فيه الزيادة في الموارد هذه القفزات السريعة في عدد السكان (٨).

وإذا كانت زيادة معدلات النمو السكاني بدرجة تفوق جهود تنمية الموارد المحلية تمثل البعد الأساسي للقضية السكانية إلا أن لهذه القضية أبعادا أخرى تتمثل في نمط توزيع السكان على أرض مصر، بالإضافة إلى البعد المتعلق بالخصائص النوعية للسكان. وبالنسبة للبعد الخاص بتوزيع السكان فإن البيانات تشير إلى تركز ٩٩٪ من سكان مصر في نحو ٤٪ فقط من مساحتها الكلية وبالتالي ارتفاع الكثافة السكانية، حيث وصلت إلى ١٥٧٠ نسمة/ كم٢ تقريبا، وهو الأمر الذي يزيد من تعقيد المشكلة السكانية (٩) أما فيما يتعلق ببعض الخصائص السكانية فإن استمرار ارتفاع نسبة الأمية ونقص الرعاية الصحية الملائمة وتدني مساهمة المرأة في التنمية، كل ذلك يؤدي إلى الإسهام في استمرار المشكلة السكانية وتحديها للجهود المبذولة في إطار التنمية الشاملة للمجتمع المصري.

وإزاء تعقد القضية السكانية وتشعب أبعادها وتأثيرها السلبي على خطط التنمية، كان لابد للدولة في مصر من تبني استراتيجية عامة للتعامل مع هذه القضية ووضعها ضمن السياسات العامة التي تتبناها الدولة، وإذا كانت جهود الدولة الفعلية قد بدأت منذ ١٩٦٥ إلا أن أول سياسة قومية سكانية واضحة المعالم قد ظهرت مع مطلع السبعينات ووضعت أمامها عدة أهداف تسعى لتحقيقها على مدى عشر سنوات (٧٣ ـ ١٩٨٢)، ولكن مع الأسف لم تتحقق تلك الأهداف نتيجة لاستمرار ارتفاع معدل الزيادة السكانية عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣. وفي عام ١٩٨٠ أعيدت صياغة السياسة القومية للسكان في ضوء ما تحقق من نتائج، مؤكدة على دور السكان كمورد بشري. واستهدف هذا التعديل تحقيق معدل أمثل للنمو السكاني من خلال خفض معدل المواليد، وركز على ثلاثة مجالات وهي الارتقاء بخدمات تنظيم الأسرة وتكاملها مع الخدمات الاجتماعية المناسبة، وتعميم البرامج الاقتصادية والاجتماعية المؤدية إلى تبني تنظيم الأسرة إلى جانب تدعيم برامج التربية السكانية وبرامج الإعلام والاتصال التي تهدف إلى تغيير الاتجاهات الخاصة بحجم الأسرة وتشجع على استخدام الوسائل الحديثة لتنظيم الأسرة ويمثل المؤتمر القومي للسكان الذي عقد عام ١٩٨٤ بداية لمرحلة جديدة بإنشاء المجلس القومي للسكان عام ١٩٨٥ وسعيه إلى معالجة سلبيات المراحل السابقة (١٠).

وإذا كانت السياسة القومية للسكان المعلنة منذ بداية الثمانينات قد أعطت وزناً وثقلاً خاصاً للدور الذي يمكن أن تضطلع به وسائل الاتصال في معالجة القضية السكانية، فإن هذا الدور قد انحصر في بدايته في الدعوة لفكرة تنظيم الأسرة باستخدام بعض الشعارات حول مزايا الأسرة الصغيرة من أجل حياة أفضل. ثم اعتبارا من ١٩٨٦ بدأ تصميم وتنفيذ الحملات الإعلامية وفق نتائج البحوث الاجتماعية مستخدمة المدخل الصحي لقضية تنظيم الأسرة. وتحولت هذه الحملات منذ منتصف ١٩٨٨ إلى ما يمكن وصفه بالمواجهة الشاملة بمعالجة كافة جوانب المشكلة السكانية أو ما أسماه الخبراء إجمالا بما وراء تنظيم الأسرة، حيث بدأت الرسائل الإعلامية في معالجة الظواهر الاجتماعية التي تشكل منابع رئيسية للمشكلة السكانية والتي تؤثر على السلوك الإنجابي للمجتمع بالسلب[١١].

وتشير نتائج المسوح السكانية في مصر إلى انتشار المعرفة بتنظيم الأسرة بشكل كامل بين السيدات المتزوجات، حيث بلغت نسبتهن في آخر مسح ٩٩,٦٪، في حين أن نسبة السيدات المتزوجات المستخدمات لوسيلة من وسائل تنظيم الأسرة في مصر تصل إلى ٤٧٪ فقط، وتقل هذه النسبة في الريف إلى ٣٨,٤٪، بينما ترتفع في الحضر إلى ٥٧٪[١٢] وعلى الرغم من أن نسبة استخدام وسائل تنظيم الأسرة قد زادت بدرجة ملحوظة عن عام ١٩٨٨ (٣٧,٨٪)[١٣] إلا أن الفارق ما زال كبيرا بين المعرفة بتنظيم الأسرة وبين تطبيق ذلك عمليا. فمن المعروف أن الحملات الإعلامية التي تمت حتى الآن للدعوة إلى تنظيم الأسرة قد حققت نجاحا كبيرا في تعريف الجمهور بالمشكلة السكانية، ولكن نجاحها في التأثير على السلوك ما زال محدودا. والأمر المنطقي أن تؤدي المعرفة إلى تكوين اتجاهات إيجابية تؤثر على السلوك ولكن في أحوال عديدة تؤدي المعرفة إلى خلق هذه الاتجاهات الإيجابية، ولكنها لا تترجم إلى السلوك لوجود معوقات أخرى، بعضها خارج عملية الاتصال تتعلق بالظروف المحيطة بها والبعض الآخر يتصل بنوعية الرسالة الإعلامية واختيار القائم بالاتصال واختيار الوسيلة الإعلامية المناسبة وتوفير المعلومات عن الجمهور المستهدف[١٤].

ولما كان لمصدر المعلومات أو القائم بالاتصال أهمية كبيرة في إحداث الإقناع والتأثير على اتجاهات الفرد، خاصة حينما يتعلق الأمر بتبني مفاهيم وسلوكيات تتناقض مع ما هو سائد من أفكار ومعتقدات راسخة، فإنه لابد من التعرف على نوعية هذا القائم بالاتصال ودراسة خصائصه الديموجرافية والاجتماعية وعلاقاته بعمله وبجمهوره وتوجهاته نحو القضية التي يوظف لخدمتها وهي القضية السكانية وتشكل العوامل السابقة محددات أساسية تحكم عملية الاتصال وتؤثر بشكل كبير على مدى نجاحها في التأثير على متلقيها.

من هنا تنبع أهمية هذا البحث الذي يحاول الاقتراب من القائم بالاتصال في الإعلام السكاني

باعتباره منطلق العملية الاتصالية، ونظرا لأن تأثيره على صنع ومضمون الرسالة الاتصالية بل على مدى فعاليتها في النهاية أمر لا يمكن إنكاره، على أمل أن يضيف هذا الاقتراب إلى المحاولات القليلة التي سعت إلى دراسة القائم بالاتصال في وسائل الإعلام المصرية والعربية وكبحوث ميدانية تستقي معلوماتها من الواقع، وليس من خلال التحليق في آفاق التنظير أو التناول النظري لهذه الحلقة الهامة من حلقات العملية الاتصالية.

وقبل الدخول في الإجراءات المنهجية للبحث الذي نحن بصدده ينبغي بداية تحديد المفهوم الإجرائي للقائم بالاتصال.

في مفهوم القائم بالاتصال

نتيجة لغياب الاهتمام بدراسات القائم بالاتصال، فإنه كان من المحتم أن يشوب المفهوم ذاته قدر من الخلط وعدم التحديد الذي أدى إلى غموضه لفترة طويلة، وفي بداية الاهتمام بهذا النوع من الدراسات كان ينظر إلى القائم بالاتصال في إطار مفهوم "حارس البوابة" الذي يتحكم في نوعية وكم ما يسمح بوصوله إلى الجمهور، وقد حصرت هذه النظرة دور القائم بالاتصال في إطار عملية "الرقابة" على الرسالة الإعلامية، كما أنها استبعدت بذلك أدوارا أخرى له لا تقل أهمية في عملية إنتاج وصنع المادة الاتصالية، ومع ذلك فقد استمر استخدام مصطلح حارس البوابة كمرادف لمفهوم القائم بالاتصال لوقت طويل.

كذلك فإن بعض الدراسات الإعلامية قد عبرت عن مفهوم القائم بالاتصال باعتباره "مصدر" الرسالة الاتصالية، مع أن مفهوم المصدر أوسع كثيرا من مفهوم القائم بالاتصال، فالقائم بالاتصال قد يكون أشخاصا أو فرقاً للعمل أو وسائل إعلامية تندرج جميعا تحت فئة أعم وهي: مصدر الاتصال(١٥).

وإذا كانت عملية الاتصال تبدأ بدور القائم بالاتصال، إلا أن الرسالة الاتصالية ليست نتاجا لعمل فردي وإنما هي نتاج لنظام اتصالي شديد التعقيد، يتحكم فيه عدد كبير من الأفراد، فعالم الاتصال الجماهيري اليوم يتميز بالتعقيد الصناعي الهائل، ويتطلب درجة عالية من التخصص، وينطوي على قدر كبير من التنافس، ومع ذلك، فإن هذا التعقيد والحجم الهائل للمؤسسات الاتصالية لا يمكن أن يقلل من إسهام العديد من المتخصصين العاملين بها كقائمين بالاتصال، فالأفراد لا يزالون يديرون عملية الاتصال، ومن ثم فالقائم بالاتصال إنما هو مزيج من نفوذ وتأثير

الفرد في الفريق[١٦].

وبناء على ما سبق، فإن أي دراسة للقائم بالاتصال ـ في أي مجال من مجالات الإعلام ـ يجب أن تضع في اعتبارها تناولها له من زاوية تعبيره عن فريق ذو علاقة بالمؤسسة الإعلامية التي ينتمي إليها، وبقول آخر، فإن تناول القائم بالاتصال بالبحث لابد وألا يغفل دراسة العلاقة القائمة بينه وبين المؤسسة التي يمثلها، وألا يتم النظر إليه كفرد مبتور الصلة بالمناخ أو المحيط الاجتماعي الذي يتحرك داخله ويمارس فيه عمله.

ومن ثم، فإنه يمكن تعريف القائم بالاتصال إجرائيا بأنه أي فرد داخل فريق عمل ينتمي لإحدى المؤسسات ويضطلع بمسئولية ما في صنع وإنتاج الرسالة الاتصالية، ويكون دوره في هذا دورا مباشرا من خلال الحلقات المختلفة لعملية صنع الرسالة الاتصالية، بدءا من وضع الفكرة أو السياسة العامة، ومراحل الصياغة المختلفة لها، وانتهاء بإخراجها وتقديمها للجمهور المتلقي بهدف التأثير عليه.

الهدف من البحث وتساؤلاته

يسعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على القائمين بالاتصال في أحد المجالات الهامة التي تتصل بعملية التنمية الاجتماعية الشاملة للمجتمع المصري، وهو الاتصال السكاني، ويهدف البحث بذلك إلى التعرف على نوعية القائم بالاتصال في هذا المجال الهام من حيث تأهيله وتدريبه وعلاقته بعمله وجمهوره، ورؤيته للقضية التي يقوم بالاتصال بشأنها.

ومن أجل تحقيق هذا الهدف تطرح الدراسة عدة تساؤلات تسعى إلى الإجابة عليها وهي:

١ ـ ما الخصائص الديموجرافية والاجتماعية للقائم بالاتصال في الإعلام السكاني؟

٢ ـ ما الوضع الوظيفي لهذا القائم بالاتصال من حيث: كيفية الالتحاق بالوظيفة وطبيعة دوره فيها وخبراته السابقة في مجال الإعلام السكاني؟

٣ ـ ما المصادر التي يعتمد عليها القائم بالاتصال في استقاء معلوماته عن المجال السكاني؟

٤ ـ ما الضغوط التي يتعرض لها في تأديته لعمله؟

٥ ـ ما رؤيته للجمهور الذي يتوجه إليه بالرسالة السكانية ؟ وما آراؤه حول هذا الجمهور وتصوره له ؟

٦ ـ ما مدى رضا القائم بالاتصال في المجال السكاني عن عمله ؟ وما مدى تمسكه به ؟

٧ ـ ما مدى المشاركة السياسية والاجتماعية للقائم بالاتصال السكاني ؟

٨ ـ ما آراء واتجاهات القائم بالاتصال نحو القضية السكانية ؟ وما مدى اتساقه مع الخطوط العامة للسياسة السكانية في مصر ؟

٩ ـ ما هي مقترحات القائم بالاتصال لتطوير الإعلام السكاني ؟ وما تصوره للعقبات التي تواجهه، ومدى رضاه عما تم من إنجاز في هذا المجال؟

عينة البحث

يحدد الهدف الرئيسي لهذا البحث المجال البشري له في من يساهم بطريقة مباشرة في صنع وإنتاج الرسالة الإعلامية الخاصة بالقضية السكانية، ولما كانت السياسة السكانية المتبناه منذ الثمانينات قد أكدت على أهمية الجهود الرسمية من أجهزة الدولة المختلفة في استخدام وسائل الاتصال لتبصير المواطنين بأبعاد القضية السكانية، لذلك فقد تم اختيار المؤسسات الرسمية للدولة العاملة في الاتصال السكاني كحالة للدراسة الميدانية، وهي : " مركز الإعلام والتعليم والاتصال "، " ومراكز الإعلام الداخلي " التابعة جميعا للهيئة العامة للاستعلامات، وتعتبر هذه المراكز الجهة المسئولة عن وضع الخطوط العامة للسياسة الاتصالية في مجال القضية السكانية، بالإضافة إلى وضع هذه الخطوط موضع التنفيذ، بالتنسيق مع المؤسسات الأخرى العاملة في هذا المجال.

وقد أنشئت مراكز الإعلام الداخلي بعد مضي أربعة شهور فقط من قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، لتعبئة الجماهير وراء أهدافها وسياستها، وتم التوسع في إنشائها في كل المحافظات ليصل عددها حاليا إلى ٥٧ مركزا، وتقوم هذه المراكز بنشر الوعي الثقافي السكاني بين الجماهير من خلال المحاضرات والندوات واللقاءات الإعلامية والتثقيفية والدورات الإعلامية لقيادات الرأي والمتخصصين، وكذلك من خلال المسابقات الإعلامية وعروض السينما وعروض الفيديو والمطبوعات، هذا إلى جانب إعداد تقارير الرأي العام السكاني، وقد أنشأت الهيئة العامة

للاستعلامات "مركز الإعلام والتعليم والاتصال" عام ١٩٧٩، ليقوم ـ بالتنسيق مع الأجهزة والمؤسسات الأخرى ـ بالتوعية بالقضية السكانية من خلال كافة وسائل الاتصال الجماهيري المسموعة والمرئية والمطبوعة، علاوة على الاتصال الشخصي[١٧]. وبذلك فإن هذا المركز يتولى عملية وضع الاستراتيجية العامة للاتصال السكاني والتخطيط لكافة أنشطته في وسائل الاتصال الجماهيري، والاتصال المباشر، ويتولى تنفيذ الجانب الأخير مراكز الإعلام الداخلي في كل المحافظات، وبقول آخر، فإن مركز الإعلام والتعليم والاتصال يمثل العمل في مجال الاتصال السكاني على المستوى المركزي، بينما تتولى مراكز الإعلام الداخلي تنفيذ العمل على المستوى المحلي.

وبناء على ما سبق، استخدمت الدراسة أسلوب الحصر الشامل بالنسبة لكل القائمين بالاتصال في المجال السكاني على مستوى المركز (مركز الإعلام والتعليم والاتصال) كعينة عمدية، باعتبار أن لهم دورا قياديا يؤثر على المضمون الإعلامي الذي يقدم للجمهور حول القضية السكانية.

ولما كان من الصعب إجراء الدراسة الميدانية على كل القائمين بالاتصال في كل مكاتب الإعلام الداخلي بكافة محافظات الجمهورية ـ نظرا لصعوبات تتعلق بالوقت وبالإمكانات البحثية المادية والبشرية ـ فقد جرى الاختيار العمدي لبعض المحافظات مثل القاهرة الكبرى (القاهرة والجيزة وشبرا الخيمة) والاسكندرية، نظرا لارتفاع الكثافة السكانية بها نتيجة وجود ما يقرب من ٢٦,٣٥٪ من السكان في هاتين المحافظتين ـ طبقا للتعداد العام لسنة ١٩٨٦، كذلك من أسباب الاختيار العمدي للمحافظتين وجود من ٧ إلى ٨ مكاتب للإعلام الداخلي في كل منها (بنسبة ٢٦,٣٢٪ من إجمالي مكاتب الإعلام الداخلي في كل المحافظات)، بينما يوجد مكتب واحد للإعلام الداخلي في كل محافظة أخرى من محافظات الجمهورية، وإلى جانب هذا الاختيار العمدي، تم اختيار محافظة عشوائيا من كل من محافظات القناة (الاسماعيلية) والوجه البحري (طنطا) والوجه القبلي (بني سويف)، وقد تم التطبيق الميداني باستخدام أسلوب الحصر الشامل لكل القائمين بالاتصال في كل مكاتب الإعلام الداخلي بالمحافظات السابقة بعد استبعاد الوظائف الإدارية والفنية.

ومن مجموع ٨٠ استمارة تم توزيعها على القطاعات السابقة على مستوى المركز وعلى مستوى العمل المحلي، عادت ٦٨ استمارة تم تطبيقها بنسبة العائد ٨٥٪ والفاقد ١٥٪، وقد تولى عدد من الباحثين الميدانيين الذين تم تدريبهم ولهم خبرة سابقة في العمل الميداني، تسليم الاستمارات باليد لأفراد العينة ليتولوا الإجابة عليها بأنفسهم، ثم يقوم الباحث عند استلامها بعد التطبيق بمراجعتها للتأكد من استكمال الإجابة على كل المتغيرات.

ويوضح الجدول التالي توزيع مفردات البحث على عينة المحافظات

توزيع مفردات البحث على عينة المحافظات

المحافظة	عدد المفردات	النسبة المئوية
ـ القاهرة الكبرى		
ـ مركز الإعلام والتعليم والاتصال	٥	٧,٤
ـ إدارة إعلام القاهرة الكبرى بالعجوزة	٣	٤,٤
ـ مراكز إعلام شمال وشرق القاهرة	٤	٥,٩
ـ مراكز إعلام وسط القاهرة	٣	٤,٤
ـ مركز إعلام جنوب وغرب القاهرة بحلوان	٦	٨,٨
ـ مركز إعلام شبرا الخيمة	١	١,٥
ـ مراكز إعلام الجيزة بالهرم	٤	٥,٩
ـ مركز إعلام الجيزة بامبابة	٥	٧,٤
ـ الاسكندرية		
ـ إدارة إعلام الاسكندرية بالرمل	٢	٢,٩
ـ مركز إعلام شرق الاسكندرية	٢	٢,٩
ـ مركز إعلام غرب الاسكندرية	٣	٤,٤
ـ مركز إعلام سيدي جابر	٤	٥,٩
ـ مركز إعلام وسط الاسكندرية	٤	٥,٩
ـ مركز إعلام محطة الركاب	٢	٢,٩
ـ مركز إعلام الجمرك	٢	٢,٩
ـ مركز إعلام العامرية	١	١,٥
ـ طنطا		
ـ مركز إعلام طنطا	٦	٨,٨
ـ بني سويف		
ـ مركز إعلام بني سويف	٥	٧,٤
ـ الاسماعيلية		
ـ مركز إعلام الاسماعيلية	٦	٨,٨
المجموع	٦٨	١٠٠,ـ

أداة البحث واختبارها

اعتمد هذا البحث على الأسلوب الإحصائي في جمع وتحليل البيانات، واستخدم في ذلك أداة الاستبيان والتي مر وضعها بعدة مراحل.

١ - مرحلة إعداد الأداة: وتم فيها الاطلاع على ما أمكن التوصل إليه من دراسات نظرية وميدانية تتعلق بموضوع القائم بالاتصال. أو أية بحوث تناولت إحدى الموضوعات المتفرعة عنه كموضوع المشاركة الاجتماعية والسياسية. وموضوع الاتصال السكاني بصفة عامة.

وفي ضوء الهدف الرئيسي من البحث وتساؤلاته، تم وضع المحاور الأساسية التي تشتمل عليها الأداة، وصياغة الأسئلة المختلفة المتدرجة تحت كل محور. وتم بذلك وضع الأداة في صورتها المبدئية.

٢ - تم عرض أداة البحث الأولية - مع توضيح الهدف فيه وتساؤلاته - على مجموعة من المحكمين [١٨] ضمت متخصصين في الدراسات الإعلامية بصفة عامة، والاتصال السكاني بصفة خاصة بالإضافة إلى أحد المتخصصين في علم الإحصاء التطبيقي وبناء على ما أبداه المحكمون من ملاحظات، تم إجراء بعض التعديلات على أسئلة الأداة وبصفة عامة. أقر المحكمون صدق الأداة وصلاحيتها للتطبيق في موضوع البحث.

٣ - بعد تحكيم الاستبيان تم تطبيق الأداة على عينة من القائمين بالاتصال في المجال السكاني بلغ عددهم ١٥ مبحوثا. تم اختيارهم عشوائيا وذلك للتأكد من ثبات الأداة. واتبع في ذلك أسلوب إعادة التطبيق وتم حساب نسبة الاتفاق في استجابات العينة في التطبيقتين وقد حققت معظم الأسئلة ثباتا مرتفعا. حيث كانت نسبة اتفاق الأسئلة التي تتطلب الإجابة بنعم أو لا ١٠٠٪ بينما حققت معظم الأسئلة التي تتطلب إجابتها الاختيار بين عدد من البدائل نسب اتفاق تتراوح بين ٧٥٪ و ٩٥٪ وقد أعيد النظر في عدد محدود من الأسئلة التي لم تتجاوز نسبة ثباتها ٧٠٪.

وبعد الاطمئنان على صدق وثبات أداة البحث. تم التطبيق النهائي على عينة القائمين بالاتصال في المجال السكاني. وقد استغرق العمل الميداني حوالي شهر وبدأت بعده عملية المراجعة المكتبية للاستمارات وذلك للتأكد من الاتساق الداخلي للاستجابات. وعدم وجود

تناقضات جوهرية داخلها . وبعد ذلك تم تفريغ البيانات وتحليلها إحصائيا .

وفيما يلي عرض للنتائج التي خرجت بها هذه الدراسة الميدانية :

نتائج الدراسة

أولا : الخصائص الديموجرافية والاجتماعية لعينة البحث

١ـ أظهرت نتائج الدراسة الميدانية أن غالبية القائمين بالاتصال في المجال السكاني في العينة تقع أعمارهم في الفئة من ٣١ إلى ٤٠ سنة . حيث بلغ عدد هؤلاء ٢٩ مبحوثا (بنسبة ٤٢,٦٪ من إجمالي المبحوثين) ويلي ذلك الفئة من ٤١ ـ ٥٠ . حيث يبلغ عدد المبحوثين في هذا المدى العمري ٢٠ مبحوثا (بنسبة ٢٩,٤٪) أما الفئة من ٥١ ـ ٦٠ فيبلغ عدد من تقع أعمارهم داخلها ١٤ مفردة (بنسبة ٢٠,٦٪) بينما كان عدد من تقل أعمارهم عن ٣٠ سنة خمسة مبحوثين فقط (بنسبة ٧,٤٪) وتشير هذه النتائج إلى أن غالبية أفراد العينة تقع في فئة متوسطي العمر (من ٣١ إلى ٥٠ سنة) .

٢ ـ وتشير نتائج البحث إلى أن الغالبية العظمى من المبحوثين من المتزوجين أو سبق لهم الزواج واللذين يعولون أبناء (٥٦ مبحوثا بنسبة ٨٢,٣٪) ويرجع ذلك إلى ارتفاع الفئات العمرية للعينة مما يجعل الغالبية في سن الزواج والإنجاب أو ما بعده . أما عدد المتزوجين وليس لديهم أبناء فبلغ خمسة مبحوثين (بنسبة ٧,٤٪) في حين أن عدد من لم يسبق له الزواج بلغ ٧ مبحوثين (بنسبة ١٠,٣٪) .

وبالنسبة للمتزوجين ، تبين أن أغلبيتهم قد مضى على زواجهم عشر سنوات فأكثر (٤١ مبحوثا بنسبة ٦٧,٢٪ من المتزوجين في العينة) في حين بلغ عدد المتزوجين منذ أقل من خمس سنوات خمسة مبحوثين فقط (بنسبة٨,٢٪) وكان عدد المتزوجين منذ خمس إلى أقل من عشر سنوات ١٥ مبحوثا فقط (بنسبة ٢٤,٦٪) .

٣ـ وقد بينت النتائج أن الغالبية العظمى من أفراد العينة المتزوجين واللذين يعولون أبناء لديهم من اثنين الى ثلاثة أبناء فقط (٤٣ مبحوثا بنسبة ٧٦,٨٪ من إجمالي من يعولون أبناء) وقد بلغ عدد اللذين لديهم أربعة أبناء ثلاثة مبحوثين فقط ، في حين أن عدد من لديهم طفلا واحدا فقط قد

بلغ عشرة مبحوثين (بنسبة ٨ , ١٧٪) ويبدو أن تحديد عدد الأبناء باثنين أو ثلاثة على الأكثر نابع عن اقتناع بفكرة تنظيم الأسرة حيث الغالبية من أفراد العينة في سن الإنجاب (من ٢٠ - ٥٠) كما أن غالبية المتزوجين في العينة قد مضى على زواجهم عشر سنوات فأكثر ، مما قد يعني أن القرار الخاص بالإنجاب يعتبر شبه نهائي بالنسبة لهم وسوف يتضح هذا الموقف بصورة أكثر من خلال آراء المبحوثين في العدد الأمثل من الأبناء في كل أسرة والذي سنعرض له ضمن آرائهم في بعض جوانب القضية السكانية .

٤ - أظهرت النتائج أن الغالبية العظمى من أفراد العينة قد حصلوا على شهادات جامعية (٥٦ مبحوثا بنسبة ٣ , ٨٢٪) بينما حصل عشرة مبحوثين (بنسبة ٧ , ١٤٪) على دبلوم الدراسات العليا وحصل مبحوث واحد على درجة الماجستير . كما كان مؤهل مبحوث واحد دون الجامعي (مؤهل متوسط)

٥ - وقد تبين من نوعية التخصصات الدراسية التي حصلت فيها عينة البحث على درجاتها العلمية أن ١٣ مبحوثا فقط قد تخصصوا في مجالات الدراسات الإعلامية المختلفة (بنسبة ١ , ١٩٪ من إجمالي المبحوثين) في حين شغل خريجو كليات الآداب - بأقسامها المختلفة - أكثر نسبة من عينة البحث (٢٧ مبحوثا بنسبة ٨ , ٣٩٪) ويليهم خريجو كليات التجارة (٨ مبحوثين بنسبة ٨ , ١١٪) ثم الزراعة (٦ مفردات بنسبة ٨ , ٨٪) والألسن والحقوق (بنفس النسبة السابقة) والخدمة الاجتماعية (مبحوثان بنسبة ٩ , ٢٪) ، بينما تخصص مبحوث واحد في كل من الآثار ورياض الأطفال .

وتوضح النتائج السابقة قلة المتخصصين في مجالات الإعلام المختلفة اللذين يعملون في الاتصال السكاني ، ولعل ذلك قد يعكس استمرار النظرة السائدة في العمل الإعلامي من حيث عدم اعتبار الاتصال علما قائما بذاته أو تخصصا علميا متميزا يشترط التخصص فيه قبل تولي أي موقع إعلامي .

٦ - وبالرغم من النتيجة السابقة فإن الغالبية من المبحوثين قد حصلوا على دورات تدريبية في مجال الاتصال السكاني فقد بلغ عدد من التحقوا بهذه الدورات ٦٣ مبحوثا بنسبة ٦ , ٩٢٪ . وقد يبدو الالتحاق بهذه الدورات كنوع من التعويض عن عدم التخصص في مجال العمل .

وقد تبين أن ما يقرب من ثلثي الحاصلين على دورات تدريبية في الاتصال السكاني قد

التحقوا بهذه الدورات في الداخل (٤٢ مبحوثا بنسبة ٦٦,٧٪) بينما الثلث الباقي قد التحق بدورات تدريبية في الخارج والداخل أيضا وتعكس هذه النتيجة اهتمام المؤسسات الخاضع لها القائم بالاتصال في المجال السكاني بحصوله على تدريب على مستوى عال .

ثانيا : الوضع الوظيفي وظروف العمل

١ ـ تبين من تحليل نوعية الوظائف التي يشغلها أفراد عينة القائم بالاتصال في المجال السكاني، أن أغلبية أفراد العينة يشغلون وظائف ذات طبيعة تنفيذية (٥٢ مبحوثا بنسبة ٧٦,٥٪) في حين يبلغ عدد من يتولون وظائف إشرافية ١٦ مبحوثا (بنسبة ٢٣,٥٪) ويندرج تحت هذه الفئة العاملون في مركز الإعلام والتعليم والاتصال إلى جانب مديري مراكز الإعلام الداخلي في المحافظات التي شملها البحث .

وبالرغم من النتيجة السابقة إلا أن بيانات البحث قد أظهرت أن بعض من يتولون وظائف تنفيذية يسهمون أيضا في عملية التخطيط ورسم السياسات فبسؤال المبحوثين حول طبيعة دورهم الوظيفي أجاب ٢٩ مبحوثا (بنسبة ٤٢,٦٪) بأن عملهم يتضمن التخطيط ووضع السياسة الإعلامية السكانية كما أجاب نصف المبحوثين بأن عملهم يشمل تصميم الرسالة الإعلامية كذلك أجاب ٣٠ مبحوثا بأن وظيفته تتضمن متابعة العمل اليومي (٤٤,١٪) بينما أجابت ٢٩ مفردة بأن دورهم هو تنفيذ البرامج الموضوعة وأشار أحد عشر مبحوثا إلى اشتراكهم في إجراء البحوث الميدانية (بنسبة ١٦,٢٪) وإذا كانت هذه النتيجة تعكس عدم وجود حدود فاصلة للمسئوليات الوظيفية في مجال العمل السكاني، إلا أنها قد تدل ـ في الوقت نفسه ـ على وجود قدر عال من المشاركة في رسم السياسة وصنع القرار بين أغلب العاملين في هذا المجال .

٢ ـ وتشير نتائج البحث إلى أن ما يقرب من ثلثي عينة الدراسة قد عمل في وظيفة سابقة على العمل في الاتصال السكاني بالموقع الذي يشغله (٤٤ مبحوثا بنسبة ٦٤,٧٪) .

وبسؤال هؤلاء حول ما إذا كانت الوظيفة السابقة في مجال الإعلام أجاب ما يقرب من ثلثيهم بالإيجاب (٢٨ مبحوثا بنسبة ٦٣,٦٪ عن كانت لهم وظيفة سابقة) بينما أجاب ١٦ مبحوثا (بنسبة ٣٦,٤٪) بأن الوظيفة السابقة لم تكن في المجال الإعلامي .

٣ ـ وحول كيفية الالتحاق بالوظيفة الحالية، تبين من بيانات البحث أن أكثر من ثلث أفراد العينة قد

التحقوا بعملهم عن طريق توزيع مكتب القوى العاملة (٢٤ مبحوثا بنسبة ٣, ٣٥٪) والثلث الآخر قد تم نقله من إدارة أخرى (٢٢ مفردة بنسبة ٤, ٣٢٪) وأشار ما يقرب من الثلث الباقي إلى أن التحاقهم بوظيفتهم قد تم عن طريق التقدم لإعلان أو مسابقة (٢١ مبحوثا بنسبة ٩, ٣٠٪) وأشار مبحوث واحد إلى أن تعيينه قد تم عن طريق المعارف أو الأقارب .

٤ ـ وقد أظهرت النتائج أن الأغلبية العظمى من المبحوثين قد اختاروا العمل الذي يقومون به (٦٢ مبحوثا بنسبة ٢, ٩١٪) وقد أشار أغلب هؤلاء إلى أن اختيارهم لهذا العمل كان بسبب ملاءمته لميولهم أو تخصصاتهم (٣٩ مبحوثا بنسبة ٩, ٦٢٪) بينما ذكر ٣٦ مبحوثا بأن اختيارهم بسبب طبيعة هذا العمل الحيوية (بنسبة ١, ٥٨٪) . كذلك من بين أسباب اختيار العمل التي حظيت بنسبة عالية من الاستجابات هو تفضيله لوجود فرصة للاحتكاك مع الجمهور (٣٤ مفردة بنسبة ٨, ٥٤٪) هذا بينما كان الإيمان بضرورة توعية الجمهور بالمشكلة السكانية أقل الأسباب تكرارا بين عينة البحث (٢٤ مبحوثا بنسبة ٧, ٣٨٪) ولم يبد مبحوثان سببا محددا لهذا الاختيار (بنسبة ٢, ٣٪) .

٥ ـ وبسؤال أفراد العينة حول وجود خبرة سابقة لهم بموضوع الإعلام السكاني . أجاب ثلاثة أرباع المبحوثين بتوافر مثل تلك الخبرة (٥١ مبحوثا) .

وقد أوضح غالبية من لهم خبرة سابقة بالاتصال السكاني بأن هذه الخبرة قد اكتسبت من خلال القراءة أو حضور الدورات التدريبية والمحاضرات والمؤتمرات حول هذا الموضوع (٣١ مبحوثا بنسبة ٨, ٦٠٪) بينما ذكر ١٧ مبحوثا بأن خبرته بهذا المجال نبعت من عمله في إعداد البرامج والرسائل السكانية أو إعداد الوسائل التعليمية والقيام بالتوعية وممارسة العمل في مجال تنظيم الأسرة أو إعداد الأبحاث عن المشكلة السكانية (بنسبة ٣, ٣٣٪) هذا وقد أجاب ثلاثة مبحوثين بأن خبرتهم بموضوع الاتصال السكاني قد كانت من خلال الدراسة (بنسبة ٩, ٥٪) .

٦ ـ وقد أوضحت نتائج الدراسة الميدانية أن أكثر المعلومات التي يعتمد عليها القائم بالاتصال السكاني في عمله هي حضور الدورات التدريبية والاتصال بالناس مباشرة لمعرفة آرائهم حيث كان هذان المصدران أكثر مصادر المعلومات تكرارا في العينة (٤٧, ٤٦ مبحوثا على التوالي بنسبة ١, ٦٩٪, ٦, ٦٧٪) .

وقد جاء في الترتيب الثالث من حيث التكرار بين مصادر بيانات العمل الاطلاع على

الدراسات والبحوث (٣٦ تكرارا بنسبة ٥٣٪) . ويعد ذلك يأتي الاعتماد على تقارير العمل كمصدر للمعلومات (٢١ مبحوثا ٩ , ٣٠٪) ثم حضور الندوات والمؤتمرات (٢٠ مفردة بنسبة ٤ , ٢٩٪) وأخيرا تأتي المناقشة من الزملاء كمصدر للمعلومات (١٥ مبحوثا بنسبة ١ , ٢٢٪) .

ويشير الترتيب المتقدم للاتصال بالجمهور كمصدر للمعلومات إلى حرص القائم بالاتصال على استقاء معلوماته من الواقع . خاصة وأن الاتجاه السائد في التخطيط للاتصال السكاني يركز على أهمية الاتصال المباشر وفعاليته في تغيير الاتجاهات والإقناع بتعديل السلوك بالمقارنة بالاتصال الجماهيري[١٩].

ومن ناحية أخرى ، فإن الموقع المتقدم للدورات التدريبية كمصدر للمعلومات يوضح الأهمية التي تمثلها مثل هذه الدورات بالنسبة للقائم بالاتصال السكاني في العينة . كما يعكس ترتيب الدراسات والبحوث في المركز الثالث كمصدر للبيانات حرص نسبة غير قليلة من القائمين بالاتصال في عينة البحث على الاطلاع في مجال عملهم .

٧ ـ أظهرت بيانات البحث أن أكثر من ثلاثة أرباع المبحوثين يعتقدون بأن العاملين في الإعلام السكاني يتعرضون لضغوط متعددة أثناء تأدية عملهم (٤٦ مبحوثا بنسبة ٦ , ٧٦٪) .

أما عن نوعية تلك الضغوط فيشير تحليل بيانات الدراسة إلى أن موقف الجمهور الذي أصابه الملل من تكرار نفس أسلوب الدعوة لتنظيم الأسرة يشكل أكثر هذه الضغوط ثقلا على القائم بالاتصال (٣٤ مفردة بنسبة ٩ , ٧٣٪ من الذين أقروا بتعرضهم لضغوط ما)

وقد جاءت قيم المجتمع وتقاليده في الترتيب الثاني بين هذه الضغوط بفارق ضئيل عما سبقها (٣٢ مبحوثا بنسبة ٦ , ٦٩٪) بعد ذلك يأتي التناقض بين تصريحات المسئولين وبين الواقع الفعلي كثالث هذه الضغوط من حيث الترتيب (١٩ تكرارا بنسبة ٣ , ٤١٪) وقد رأى ١٤ مبحوثا أن موقف بعض رجال الدين يشكل أحد الضغوط على القائم بالاتصال السكاني (بنسبة ٤ , ٣٠٪) بينما حدد مبحوثان تلك الضغوط في موقف الجماعات الإسلامية الرافض لتنظيم الأسرة أما موقف القيادات المحلية فلم يذكرها سوى ثلاثة مبحوثين فقط كضغوط على تأدية عملهم (٥ , ٦٪) .

وقد تراجعت نسب تكرار الضغوط النابعة من ظروف العمل (٨ مبحوثين بنسبة ٤ , ١٧٪ ممن أقروا بوجود ضغوط من أي نوع) ويليها الضغوط التي يمارسها رؤساء العمل

(ثلاثة تكرارات بنسبة ٥ ,٦٪) . ثم يحتل المركز الأخير كلٌّ من منافسة الزملاء وقواعد الترقية كضغوط تؤثر على عمل القائم بالاتصال السكاني ، حيث لم يوردها سوى مبحوث واحد لكل منهما .

وتبين النتائج السابقة رؤية القائم بالاتصال السكاني في العينة للضغوط الواقعة على أدائه لعمله ، في إطار الظروف المجتمعة المحيطة من قيم وتقاليد وقوى تقاوم الدعوة لتنظيم الأسرة . كما تظهر هذه النتائج رؤية نقدية لأسلوب العمل الذي تتم به هذه الدعوة من حيث تكراره على وتيرة واحدة ، أو من حيث موقف المسئولين وما يقدمونه من بيانات صحيحة حول القضية السكانية .

أما الظروف المباشرة المحيطة بأداء القائم بالاتصال والمتصلة ببيئة العمل فقد تراجعت مكانتها بين الضغوط المؤثرة عليه .

ثالثا : العلاقة بين القائم بالاتصال السكاني وجمهوره

تعد العلاقة بين القائم بالاتصال ومن يتوجه إليهم برسالته ورؤيته لجمهوره بصفة عامة ، من العوامل التي تؤثر إلى حد كبير في أدائه لعمله ومدى نجاحه في تحقيق الاتصال بمعناه المعاصر ، وهو التواصل في اتجاهين من المرسل إلى المتلقي ، وبالعكس أيضا . وقد حرص البحث على اختيار هذه العلاقة ، وذلك من خلال عدد من المؤشرات :

١ ـ أظهرت نتائج البحث أن القائم بالاتصال السكاني في العينة يميل إلى التوجه برسالته إلى الجمهور العام ـ بكل تقسيماته وفئاته ـ في المقام الأول فقد أجاب ٥٧ مبحوثا (بنسبة ٨, ٨٣٪) بأنهم يتوجهون بعملهم إلى « الجمهور العام » . وقد احتل الجمهور الأقل ثقافة المركز الثاني بين من يتوجه إليهم القائم بالاتصال السكاني (٤٦ مبحوثا بنسبة ٦ ,٦٧٪) ثم يلي ذلك بفارق كبير في التكرار فئة « المثقفين » (٢٨ مبحوثا بنسبة ٢ ,٤١٪) وقادة الرأي المحليين (٢١ تكراراً بنسبة ٩ ,٣٠٪) وبعد ذلك يأتي المهتمون بالإعلام عموما (١١ مبحوثا بنسبة ٢ ,١٦٪) ثم صانعو السياسة السكانية (٩ تكرارات بنسبة ٢ ,١٣٪) .

وتعكس هذه النتائج ميل القائم بالاتصال السكاني في العينة إلى التأثير المباشر على الجمهور العام ، أو الجمهور الأقل ثقافة وهو الأغلبية ، باعتبارهم القاعدة العريضة التي ينبغي التوجه إليهم بالرسالة الإعلامية حول القضية السكانية . وإلى جانب ذلك ، توضح النسب التي نالها كل من فئة المثقفين وقادة الرأي المحليين ، اهتمام القائم بالاتصال السكاني بالتوجه برسالته

إليهم كمرحلة وسط بينه وبين الجمهور العام وهو ما يطلق عليه علماء الاتصال بانتقال المعلومات أو مادة الاتصال على مرحلتين TWO STEPS FLOW OF INFORMATION.

٢ ــ وبسؤال المبحوثين حول الفئة العمرية التي يتوجهون برسالتهم الاتصالية إليها، عكست استجاباتهم رؤية أكثر تحديدا لجمهورهم . فعلى حين حظي الجمهور العام دون تحديد بأقل التكرارات (١٢ مبحوثا بنسبة ٦, ١٧٪) فإن أكثر الاستجابات تركزت في فئة محددة وهي من هم في سن الإنجاب (٥٣ مفردة بنسبة ٧٨٪) كذلك أبدى ما يقرب من ثلاثة أرباع العينة اهتماما بفئة الشباب ما قبل الزواج عموما (٤٩ مبحوثا بنسبة ١, ٧٢٪) كفئة ينبغي التوجه إليها بالاتصال السكاني . كما ذكر ٤٣ مبحوثا (بنسبة ٢, ٦٣٪) توجيههم للرسالة الإعلامية لفئة المتزوجين بالفعل .

وتعكس النتائج السابقة الأوزان المتقاربة التي أعطاها القائم بالاتصال السكاني ـ في العينة ـ لفئات عمرية محددة ينبغي التوجه إليها بالرسالة الإعلامية .

٣ ـ من ناحية أخرى فقد أوضحت نتائج الدراسة الميدانية تميز القائمين بالاتصال السكاني بين المرأة والرجل فيما يتعلق بسهولة الإقناع بتنظيم الأسرة . فقد أجاب ما يقرب من ثلثي العينة بأن المرأة أسهل في الإقناع (٤٦ مبحوثا بنسبة ٦, ٦٧٪) في حين اعتقد ١٨ مبحوثا (بنسبة ٥, ٢٦٪) بأنه لا فرق بينها وبين الرجل . أما الذين أقروا بأن الرجل أسهل في الإقناع فقد كانت نسبتهم محدودة للغاية (٤ مفردات بنسبة ٩, ٥٪) . وقد تعكس هذه النتيجة اعتقاد القائم بالاتصال بأن الرجل يشكل عقبة أكثر من المرأة أمام الاقتناع برسالة تنظيم الأسرة .

٤ ـ ومن ناحية ثالثة، فإن الغالبية العظمى من القائمين بالاتصال في العينة قد أجابوا بأن أهل الحضر أكثر استجابة لجهود التوعية السكانية من واقع الممارسة الفعلية لعملهم (٦٠ مبحوثا بنسبة ٢, ٨٨٪) . في الوقت الذي أجاب فيه خمسة مبحوثين فقط بأن أهل الريف أكثر استجابة (٤, ٧٪) . وقد بلغت نسبة من لم يروا فرقا في الاستجابة للتوعية السكانية بين أهل الريف والحضر ٤, ٤٪ (ثلاثة مبحوثين) . وتوضح هذه الاستجابات الرؤية الواقعية بين أغلبية المبحوثين لعقبات الدعوة لتنظيم الأسرة والتوعية بالمشكلة السكانية . والتي تتركز بصورة كبيرة في المناطق الريفية، حيث العادات والتقاليد أكثر ثباتا وتأثيرا على السلوك .

٥ ــ وقد أظهرت النتائج أن تقييم القائم بالاتصال السكاني لجمهوره ـ في هذه العينة ــ لا يتسم بالتحديد . فقد تساوي تقريبا الوزن المعطى لوصف ذلك الجمهور بالتحمس للقضية السكانية (٤١ مبحوثا بنسبة ٣, ٦٠٪) بوصفه بأنه يستمع للرسالة الموجهة إليه ولكن لاينفذها (٤٤ مبحوثا

بنسبة ٧, ٦٤٪) وقد رأي ما يقرب من ثلث العينة أن هذا الجمهور يتسم باللامبالاة إزاء الرسالة الموجهة إليه (٢١ مفردة بنسبة ٩, ٣٠٪) في حين كان تقييم ١٣ مبحوثا بأنه يرفض ويعارض السياسة السكانية (بنسبة ١, ١٩٪) وقد ربطت استجابتان بين حماس الجمهور للقضية وبين درجة تعلمه . فكلما قل مستوى التعليم ، تقل استجابة الجمهور .

رابعا : الرضا عن العمل

أوضح تحليل بيانات البحث أن اتجاهات القائمين بالاتصال السكاني في العينة نحو عملهم تتسم بالإيجابية إلى حد كبير ، وذلك من خلال تحليل عدد من المؤشرات :

١ ـ فقد عبرت الأغلبية العظمى من أفراد العينة عن اعتقادهم بأنهم قد حصلوا لأنفسهم على العمل المناسب (٦١ مبحوثا ٧, ٨٩٪) .

٢ ـ كذلك أجاب ٦٣ مبحوثا بأنه يمكن أن ينصح أقاربه ومعارفه بالعمل الذي يمارسه (بنسبة ٦, ٩٢٪) .

٣ ـ كما ذكر (٦٧ مبحوثا بنسبة ٥, ٩٨٪) أنه يعتقد أن المجتمع يستفيد من العمل الذي يقوم به .

٤ ـ ومن ناحية أخرى اتسمت العلاقة بالزملاء في العمل بالإيجابية ، حيث أجاب ٦٢ مبحوثا (بنسبة ٢, ٩١٪) بأنهم يأخذون رأي زملائهم في مشاكل العمل.

٥ ـ وقد ذكر أغلبية المبحوثين أنهم يستعينون في عملهم بأساليب وأدوات حديثة (٥٥ مبحوثا بنسبة ٩, ٨٠٪) .

ومع ذلك فقد عبرت الأغلبية أيضا عن شعورها بالحاجة إلى مزيد من التدريب في مجال العمل (٦٢ مبحوثا بنسبة ٢, ٩١٪) وتعبر هذه الاستجابة عن طموح أفراد العينة ورغبتهم في مزيد من التدريب . كما أنها يمكن أن تعبر عن عدم الرضا عن مستوى التدريب الحالي .

٦ ـ وعلى الرغم من الاتجاهات الإيجابية السابقة فإن نسبة عدم الرضا عن أسلوب الترقيات في العمل (٣٩ مبحوثا بنسبة ٤, ٥٧٪) قد فاقت نسبة من يشعرون بالرضا عن هذا الأسلوب (٢٩ مبحوثا

بنسبة ٦ , ٤٢٪) .

٧ـ كذلك ، فإنه رغم اتجاهات الرضا العام عن العمل ، إلا أنه بسؤال المبحوثين عن موقفهم لو عرضت عليهم وظيفة خارج العمل السكاني ، أجاب ٣٦ مبحوثا بالموافقة على ترك وظيفته (بنسبة ٩ , ٥٢٪) . ومن بين هؤلاء وافق أربعة مبحوثين فورا دون شروط على ترك الوظيفة (بنسبة ١ , ١١٪) ممن أبدوا رغبتهم في ترك تلك الوظيفة . ويعبر موقف هذه الفئة على عدم رضا تام نحو وظيفتهم الحالية .

وقد وافق (٣٢ مبحوثا ، بنسبة ٩ , ٨٨٪) ممن وافقوا على ترك الوظيفة الحالية على ذلك بشروط ، كان أكثرها تكرارا هي إتاحة الوظيفة الجديدة لفرصة العمل بالخارج (١٧ تكرارا بنسبة ٢ , ٤٧٪) من هذه الفئة ويليها أن تكون هذه الوظيفة ذات فائدة أكبر للمجتمع (١٢ مبحوثا بنسبة ٣ , ٣٣٪). وتساوى الوزن المعطى للمرتب الأفضل مع توافر ظروف عمل أفضل (٧ تكرارات بنسبة ٤ , ١٩٪ لكل منهما) في حين أبدى ثمانية مبحوثين رغبتهم في ترك العمل في حالة توافر قيادة وإدارة أفضل (بنسبة ٢ , ٢٢٪) .

وبصفة عامة ، يمكن القول بأن اتجاهات القائم بالاتصال السكاني ـ في العينة ـ نحو عمله تتسم بالإيجابية وإن كان ينتقص منها شعوره بعدم الرضا عن أسلوب الترقية ، واحتياجه إلى المزيد من التدريب في مجال عمله . ومع ذلك فإن حوالى نصف العينة قد أبدوا رغبتهم في ترك وظيفتهم لو توافرت لهم شروط معينة كان أهمها فرص العمل بالخارج .

خامسا : المشاركة في الحياة العامة

سعت هذه الدراسة إلى اختبار مدى مشاركة القائم بالاتصال السكاني في الحياة العامة من خلال عدة محددات :

٢ـ فقد تبين أن أكثر من نصف عينة البحث تمتلك بطاقة انتخابية ، حيث بلغ عدد هؤلاء ٣٦ مبحوثا (بنسبة — , ٥٣٪) .

كما اتضح أن أغلبية هؤلاء (٣٠ مبحوثا بنسبة ٣ , ٨٣٪) قد مارسوا حقهم الانتخابي في انتخابات مجلس الشعب الأخيرة . أما من لم يدلوا بأصواتهم في تلك الانتخابات رغم حيازتهم لبطاقة انتخابية فقد بلغ عددهم ستة أفراد (بنسبة ٧ , ١٦٪) .

وقد تباينت الأسباب وراء هذا الموقف مثل عدم الاقتناع بأي مرشح في الدائرة (٤ تكرارات) أو الإحساس بعدم الثقة في نزاهة الانتخابات (تكراران) أو شعور بعدم جدوى المشاركة السياسية (تكرار واحد).

٢ - وإذا انتقلنا إلى مستوى أعلى من المشاركة السياسية من مجرد التصويت في الانتخابات، هو عضوية الأحزاب السياسية، فإن نتائج البحث قد بينت أن أغلبية المبحوثين ليسوا أعضاء في أي من الأحزاب السياسية، حيث بلغ عدد هؤلاء ٥٦ مبحوثا (بنسبة ٨٢,٤٪). ومن بين أسباب العزوف عن عضوية أي من الأحزاب السياسية كانت الرغبة في الاستقلال والحياد هي أكثر تلك الأسباب تكرارا (٢٩ مبحوثا بنسبة ٥١,٨٪). كما عبر ١٥ مبحوثا عن اعتقادهم بعدم وجود فروق أساسية بين الأحزاب القائمة لأن جميعها متشابهة (بنسبة ٢٦,٨٪). وأعرب ١٤ مبحوثا عن عدم القناعة بالنظام الحزبي الحالي (بنسبة ٢٥,—٪) كذلك أوضح عشرة مبحوثين بأن عدم وضوح برامج الأحزاب القائمة هو أحد أسباب العزوف عن عضوية أي منها (بنسبة ١٧,٩٪) ويعتقد خمسة مبحوثين أن أياً من تلك الأحزاب لا يعبر عن أفكاره (بنسبة ٨,٩٪) وأعرب ثلاثة مبحوثين بأن ضيق الوقت يمنعهم من الانضمام لأي حزب (بنسبة ٥,٤٪).

٣ - أما الذين ينتمون لحزب من الأحزاب السياسية فقد بلغ عددهم ١٢ مبحوثا فقط (بنسبة ١٧,٦٪) وكان أغلبهم أعضاء في الحزب الوطني الديمقراطي (١١ مبحوثا بنسبة ٩١,٧٪ من أعضاء الأحزاب في العينة). في حين كان مبحوث واحد فقط من أعضاء حزب الخضر.

وقد جاء الاقتناع بمبادىء الحزب وبرامجه في مقدمة أسباب الانضمام للحزب (٥ تكرارات بنسبة ٤١,٧٪ من استجابات أعضاء الأحزاب بالعينة) كما كان إتاحة الحزب الفرصة للعمل السياسي سببا في اختياره لدى ثلاثة مبحوثين (بنسبة ٢٥,—٪) بينما اختاره ثلاثة آخرون لكونه حزب الدولة أو حزب الأغلبية. وأعرب مبحوث واحد عن عدم وجود سبب محدد وراء اختيار عضوية أي من الأحزاب (٨,٣٪).

وعن المشاركة الفعلية في نشاط الحزب، اتضح أن نصف الأحزاب في العينة لا يشاركون في نشاطها (٦ مبحوثين بنسبة ٥٠٪).

٤ - وإلى جانب انخفاض نسبة المشاركة السياسية، فإن نتائج البحث قد بينت انخفاض نسبة المشاركة في الجمعيات أو الهيئات ذات الطابع الاجتماعي أو الثقافي. فقد بلغ عدد المشتركين في تلك الهيئات ٢٤ مبحوثا (بنسبة ٣٥,٣٪).

واتضح أن أغلب هؤلاء منضمون إلى نواد اجتماعية أو رياضية (١٥ مبحوثا بنسبة ٦٢,٥٪ من أعضاء الهيئات الاجتماعية بالعينة). في حين بلغ عدد أعضاء النقابات المهنية ٩ مبحوثين فقط (بنسبة ٣٧,٥٪). وانخفض العدد بالنسبة لعضوية جمعيات رعاية المجتمع (٧ مبحوثين بنسبة ٢٩,٢٪) أو أعضاء الجمعيات الخيرية (٤ مفردات و١٦,٧٪).

٥ـ وبالرغم من انخفاض نسبة المشاركة السياسية والاجتماعية، فإن النتائج قد أظهرت أن غالبية المبحوثين يشاركون بالحضور في الندوات والمؤتمرات خارج نطاق عملهم، حيث بلغ عدد هؤلاء ٥٣ مبحوثا (بنسبة ٧٧,٩٪).

٦ـ كذلك تبين أن أكثر من نصف العينة قد قاموا بنشاط ما في مجال السكان إلى جانب عملهم الإعلامي، حيث بلغ عدد هؤلاء ٣٨ مبحوثا (بنسبة ٥٥,٩٪ من إجمالي العينة).

وقد كانت أكثر أوجه ذلك النشاط تكرارا هي إقامة الحوار مع الجمهور في المجتمع المحلي (٣٢ تكراراً بنسبة ٨٤,٢٪ من إجمالي استجابات من قاموا بأي نشاط خارج عملهم). وقد ساهم ١٣ مبحوثا (بنسبة ٣٤,٢٪) في إقامة المعارض عن القضية السكانية. كما قام ١١ مبحوثا (بنسبة ٢٨,٩٪) بتحرير الكتابات حول هذا الموضوع.

ويوضح مجمل النتائج السابقة أن مستوى المشاركة السياسية والاجتماعية يعتبر منخفضا إلى حد ما بين أغلب أفراد العينة، الذين لم ينضموا إلى أي من الأحزاب السياسية القائمة، كما لم يشتركوا في عضوية الهيئات الاجتماعية أو النقابات المهنية. ومع ذلك فإن أغلب المبحوثين يشاركون بالحضور في المؤتمرات والندوات ـ وهو نوع من المشاركة السلبية. وإن كان أغلبهم قد ساهموا بنشاط ما في القضية السكانية خارج نطاق عملهم الإعلامي.

سادسا: الرأي في بعض جوانب القضية السكانية

١ـ أظهرت نتائج البحث أن الأغلبية المطلقة من أفراد العينة ترفض اعتبار القضية السكانية هي مسئولية الدولة فقط (٦٧ مبحوثا بنسبة ٩٨,٥٪)

وقد رأى ٣١ مبحوثا بأن المسئولية تقع على عاتق كل فرد في المجتمع (بنسبة ٤٦,٣٪) وقد حدد بعض المبحوثين جهات محددة تشارك الدولة مسئولية القضية

السكانية . فقد وضع الأغلبية المسئولية على الأحزاب السياسية (٢٨ تكرارا بنسبة ٨ , ٤١)، ثم قادة الرأي (٢٤ تكرارا بنسبة ٨ , ٣٥٪) ويلي ذلك الجمعيات والنقابات (٢٣ مبحوثا بنسبة ٣ , ٣٤٪) وأخيرا فئة المثقفين (١٨ تكراراً بنسبة ٩ , ٢٦٪) .

٢ـ وتعتقد الأغلبية العظمى من المبحوثين أن زيادة السكان تمثل بالفعل مشكلة أساسية في مصر (٦٤ مبحوثا بنسبة ١ , ٩٤٪) .

ولكن عند ترتيب الزيادة السكانية بين مشكلات مصر الأخرى مثل الأمية والمشكلة الاقتصادية فإن ١٢ مبحوثا فقط وضعوا المشكلة السكانية في المرتبة الأولى بين تلك المشكلات (بنسبة ٧ , ١٧٪) . في حين صنفت أغلبية المبحوثين الأمية كمشكلة مصر الأولى (٣٨ مبحوثا بنسبة ٦ , ٧٠٪) . وقد اتجهت أغلب استجابات المبحوثين بخصوص مشكلة الزيادة السكانية إلى وضعها في المرتبة الثانية بين مشكلات مصر الأخرى (٣٣ مبحوثا بنسبة ٥ , ٤٨٪) بينما رتبها ثلث أفراد العينة تقريبا في المرتبة الثالثة (٢٣ مبحوثا بنسبة ٨ , ٣٣٪)

وتوضح هذه النتائج اختلاف الرأي بين المبحوثين حول أهمية المشكلة السكانية ووضعها بين مشكلات مصر الأخرى وإن كان الاتجاه الأغلب يميل إلى ترتيبها في المرتبة الثانية بعد مشكلة الأمية .

٣ـ وبسؤال المبحوثين حول العدد الأمثل للأطفال في كل أسرة أوضحت استجاباتهم أن هذا العدد قد تراوح بين اثنين وثلاثة أطفال لدى غالبية مفردات العينة . فقد اختار نصف المبحوثين أن يكون هذا العدد طفلين (٣٤ مبحوثا) وحدده ١٩ مبحوثا بثلاثة أطفال (بنسبة ٩ , ٢٧٪ من العينة) . هذا بينما اعتقد ١٥ مبحوثا أن العدد يجب أن يحدد طبقا لظروف كل أسرة (بنسبة ١و ٢٢٪) . وتتفق هذه الاتجاهات مع السلوك الفعلي لأفراد العينة ، حيث سبقت الإشارة إلى أن غالبية المبحوثين لديهم بالفعل من اثنين إلى ثلاثة أبناء (٢ , ٦٣٪ من إجمالي العينة) .

٤ـ وقد رفضت الأغلبية العظمى من المبحوثين فكرة سن قوانين تعاقب من لا يلتزم بتنظيم الأسرة، حيث رفض ذلك ٥٥ مبحوثا (بنسبة ٩ , ٨٠٪) .

وفي المقابل، فإن الأغلبية العظمى من أفراد العينة قد أقرت بجدوى وضع حوافز لمن يلتزم بتنظيم الأسرة (٥٢ مبحوثا بنسبة ٧٦,٥٪ من العينة).

٥ـ وعند سؤال المبحوثين حول وجهة نظرهم في كيفية حل المشكلة السكانية أوضحت الاستجابات استيعاب أغلبية أفراد العينة للأبعاد المختلفة للقضية السكانية وهي: تنظيم الأسرة، وإعادة توزيع السكان، وبناء الإنسان نفسه، واستغلال طاقات السكان في التنمية.

فقد اعتقد مايقرب من نصف المبحوثين أن حل المشكلة السكانية تكون عن طريق الأخذ بأسباب كل ما سبق ذكره من حلول (٣٠ مبحوثا بنسبة ٤٧,١٪). أما حوالي النصف الآخر من العينة، فقد توزعت استجاباته بحيث أعطت أوزانا متساوية تقريبا لكل من الحلول المقترحة. وقد كان التركيز على فكرة استغلال طاقات السكان في التنمية وإعادة توزيع السكان (٢٦ و ٢٥ مبحوثا بنسبة ٣٨,٢٪ و ٣٦,٨٪ على التوالي) بينما تساوت الأوزان المعطاة لتنظيم الأسرة وبناء الإنسان المصري كحلول لهذه المشكلة (٢١ مبحوثا بنسبة ٣٠,٩٪ لكل منهما).

وتوضح هذه النتيجة عدم تركيز أفراد العينة على فكرة تنظيم الأسرة كمدخل أساسي ووحيد لمعالجة القضية السكانية، وهو الاتجاه الذي تعبر عنه السياسة السكانية المتبناة من جانب الدولة رسميا منذ الثمانينيات.

٦ـ وقد عبرت أغلبية أفراد العينة عن رضاهم عن مستوى الإنجاز الذي تحقق في مجال الإعلام السكاني (٤٠ مبحوثا بنسبة ٥٨,٨٪). وقد تبين أن هذا الشعور بالرضا ينبع عند أغلبية تلك الفئة من إحساسهم بأنهم يبذلون كل جهدهم طبقا للإمكانات المتاحة (٢٦ مبحوثا بنسبة ـ ,٦٥٪ ممن عبروا عن رضاهم عن الإنجاز في مجال الإعلام السكاني). وقد تساوت الأوزان المعطاة للاعتقاد الخاص بوجود ممارسة فعلية لتنظيم الأسرة وتناقص معدل الزيادة السكانية بالفعل (٢١ مبحوثا بنسبة ٥٢,٥٪ لكل منهما). هذا بينما عبر ١٨ مبحوثا عن اعتقادهم بأن الرسالة تصل فعلا للناس (بنسبة ـ ٤٥٪).

وفي مقابل هذه الفئة، عبر عدد غير قليل من المبحوثين عن عدم رضاهم عن مستوى الإنجاز في مجال الإعلام السكاني (٢٨ مفردة بنسبة ٤١,٢٪ من إجمالي العينة). وقد ألقى أغلب هؤلاء اللوم على المعقبات الفكرية السائدة في المجتمع (١٨ مبحوثا بنسبة

٣, ٦٢٪ ممن يرضون عن مستوى الإنجاز في مجال الإعلام السكاني)، أو الإمكانيات القاصرة (١٦ مبحوثا بنسبة ١, ٥٧٪). في حين وجه أكثر من نصف هذه الفئة النقد للتخطيط غير الجيد في هذا المجال (١٧ مبحوثا بنسبة ٧, ٦٠٪). كذلك انتقد البعض

الرسالة الإعلامية ذاتها التي لا تتحدث بلغة مصالح الجمهور، مما يوجد فجوة بينهم وبينها (٧ تكرارات بنسبة ـ, ٢٥٪) كما اعتقد ٦ مبحوثين (بنسبة ٤, ٢١٪) في أن البرامج المقدمة من الإعلام السكاني تعد غير واقعية. واقترح مبحوث واحد التركيز على النزول إلى المناطق الريفية والشعبية ذات الكثافة السكانية الكبيرة.

٧ـ ومن أهم العقبات التي تواجه الإعلام السكاني، تركزت الأغلبية العظمى من استجابات العينة على انتشار الأمية في المجتمع (٦٢ مبحوثا بنسبة ٢, ٩١٪). وهو ما يتفق مع الموقف السابق لأغلبية أفراد العينة الذين رتبوا الأمية على قمة قائمة مشكلات المجتمع المصري.

وقد اعتقد أكثر من نصف أفراد العينة بأن الموقف الرافض لبعض رجال الدين يعد أحد العقبات التي تواجه الإعلام السكاني (٣٨ مبحوثا بنسبة ٩, ٥٥٪). كما ركز ما يقرب من النصف أيضا على انتشار المعتقدات الخاطئة (٣٢ مبحوثا بنسبة ١, ٤٧٪)ويعد ذلك تساوت تقريبا الأوزان المعطاة لكل من غياب الوعي العام (١٩ مبحوثاً بنسبة ٩, ٢٧٪) والفهم الخاطىء لنصوص الدين والانفصال القائم بين التعليم والإعلام السكاني (١٧ مبحوثا بنسبة ـ, ٢٥٪ لكل منهما) وقد اختار مبحوث واحد نقص مصداقية وسائل الإعلام الرسمية كعقبة أمام الإعلام السكاني.

ويوضح مجمل هذه النتائج إحساس القائم بالاتصال السكاني في العينة، بالعقبات المجتمعية التي تعوق تأثير الرسالة الإعلامية في مجال السكان والتي يتركز أغلبها من وجهة نظرهم ـ في انتشار الأمية، ومعارضة بعض رجال الدين، وانتشار المعتقدات الخاطئة.

٨ـ وفيما يتعلق بمقترحات القائمين بالاتصال في العينة الخاصة بتطوير الإعلام السكاني أظهرت نتائج البحث أن هذه المقترحات قد تركزت أغلبيتها حول زيادة تدريب العاملين في هذا الحقل (٥١ مبحوثا بنسبة ـ, ٧٥٪) وتتفق هذه الاستجابة مع ما أبداه أغلبية المبحوثين من شعورهم بالحاجة إلى المزيد من التدريب في عملهم.

وعلى تدريب العاملين في ترتيب مقترحات تطوير الإعلام السكاني الاهتمام بزيادة الإمكانيات المادية المتاحة له، وزيادة كم الحملات الإعلامية (بنسبة ٤٨,٥٪ و ٤٤,١٪ على التوالي) ويقترب من الوزن المعطى لهذين المقترحين، الاقتراح الخاص بالاهتمام بالدراسات القبلية والبعدية لتطوير الخدمة على أساس علمي (٢٨ مبحوثا بنسبة ٤١,١٪) وقد اقترح حوالي ثلث المبحوثين الاختيار الدقيق لمن يعملون في هذا المجال (٢٣ مفردة بنسبة ٣٣,٨٪).

أما الاهتمام بالمقترحات الخاصة بمضمون الرسالة الاتصالية فقد احتلت مكانة متأخرة بين مقترحات تطوير الإعلام السكاني، حيث اقترح ١٣ مبحوثا استخدام المنطق الديني في الإقناع واستخدام لغة مصالح الناس (بنسبة ١٩,١ لكل منها).

الخاتمة

إذا كانت الاتجاهات المعاصرة في الدراسات الاتصالية تنظر إلى القائم بالاتصال باعتباره فرداً في فريق ـ نتيجة لشدة تعقيد العملية الاتصالية في العصر الحالي ـ فإن نتائج دراسة القائم بالاتصال السكاني في هذه العينة قد بينت وجود قدر كبير من التجانس بين خصائص واتجاهات هذا الفريق:

١ ـ فقد أظهر التحليل الإحصائي لبيانات البحث أن غالبية القائمين بالاتصال السكاني في العينة قد تعدوا مرحلة الشباب (٦٢٪) ويقعون في فئة متوسطي العمر (من ٣١ إلى ٥٠ عاما)

وقد تبين كذلك أن أكثر من أربعة أخماس العينة من المتزوجين الذين يعولون أبناء، وأن عدد هؤلاء الأبناء لا يتعدى ثلاثة لدى ثلاثة أرباع العينة. وبمقارنة الفئات العمرية للمبحوثين وعدد سنوات الزواج، بعدد الأبناء الذين يعولونهم، يتضح أن قرار تنظيم الأسرة الذي تطبقه أغلبية العينة ينبع عن تخطيط مقصود، وقناعة بالفكرة ذاتها، كما يعكس ذلك رأي أفراد العينة في العدد الأمثل من الأبناء في كل أسرة والذي حدده أكثر من ثلاثة أرباعهم بثلاثة أبناء على الأكثر.

٢ ـ ومن ناحية أخرى، فإن تجانس عينة القائم بالاتصال السكاني يتضح أيضا من خلال

مستوى التأهيل العلمي، حيث الأغلبية العظمى حاصلة على درجات جامعية، بينما حوالي ١٥٪ فقط هم الذين واصلوا التعليم ما بعد المرحلة الجامعية للحصول على دبلومات عليا أو شهادة الماجستير كذلك فقد تبين ندرة المتخصصين في مجال الإعلام أو دراسات الاتصال الذين يعملون في هذا المجال، بمعنى أن مجال الاتصال السكاني مفتوح أمام تخصصات العلوم الإنسانية المختلفة، ولا يشترط فيه التخصص العلمي الدقيق في دراسات الإعلام.

وكنوع من التعويض عن عدم التخصص في مجال الإعلام، اشترك أكثر من ٩٠٪ من أفراد العينة في دورات تدريبية في مجال الاتصال السكاني وقد حصل ثلث هؤلاء على فرصة التدريب خارج الجمهورية. الأمر الذي يدل على حرص المؤسسة التابعين لها على حصولهم على تأهيل مهني على مستوى عال. وتشكل هذه الدورات التدريبية المصدر الرئيسي من بين مصادر المعلومات التى يعتمد عليها القائم بالاتصال السكاني في عمله (أكثر من ثلثي العينة).

ولكن من ناحية أخرى، فإن استجابات الغالبية العظمى من أفراد العينة (٢, ٩١٪) قد عبر عن احتياجهم لمزيد من التدريب في مجال عملهم، الأمر الذي قد يعكس عدم رضاهم عن مستوى التدريب الذي حصلوا عليه، وطموحهم إلى المزيد منه. كما أن مطلب زيادة تدريب العاملين كان على رأس قائمة مقترحات غالبية أفراد العينة (ـ, ٧٥٪) لتطوير الإعلام السكاني في مصر.

٣ ـ ومن بين السمات المشتركة بين العاملين في الاتصال السكاني، اشتراك حوالي ثلثي العينة في العمل في وظيفة سابقة على العمل في هذا المجال وهي نتيجة منطقية تتسق مع ارتفاع مستوى أعمار أغلب أفراد العينة، إلى جانب حداثة الاهتمام باستخدام وسائل الاتصال كأحد مداخل حل المشكلة السكانية (حوالي ١٤ عاما فقط). وقد تبين أن نصف من كانت لهم وظائف سابقة قد عملوا في مجال الإعلام بصفة عامة (بنسبة ٢, ٤١٪ من العينة الكلية).

وتدل هذه النتيجة على أن الخبرة السابقة في مجال العمل بالاتصال السكاني أو الإعلام بصفة عامة، ليست عاملا محددا للقيام بدور القائم بالاتصال في الحقل السكاني، مثلها في ذلك مثل التخصص الدراسي.

وتتأكد هذه الحقيقة من خلال استجابات المبحوثين عن مصدر خبرتهم السابقة بموضوع الاتصال السكاني. إن وجدت. فقد قلت نسبة من ذكروا أن مصدر هذه الخبرة هو عملهم في إعداد البرامج السكانية أو إعداد الوسائل التعليمية أو المشاركة في البحوث عن المشكلة السكانية (حوالي ثلث العينة فقط). كما تضاءلت نسبة من اكتسبوا هذه الخبرة من خلال الدراسة (٩,٥٪). ولكن مرة أخرى، تتأكد مكانة الدورات التدريبية والمحاضرات لدى أغلبية العينة، حيث ذكر ما يقرب من ثلثيها أنها تشكل مصدرا لخبرتهم السابقة حول الاتصال السكاني.

٤ ـ وقد أوضحت نتائج الدراسة مشاركة نسب تقترب من نصف العينة في عملية التخطيط ووضع السياسة الإعلامية السكانية، ووضع البرامج التفصيلية المنبثقة عنها. هذا رغم أن نسبة من يتولون وظائف إشرافية تقل عن ربع عدد المبحوثين. وهو الأمر الذي يشير إلى إمكانية إتاحة الفرصة للمشاركة في عملية التخطيط ورسم السياسات لمن يتولون أيضا وظائف ذات طبيعة تنفيذية.

٥ ـ وقد أظهرت نتائج الدراسة أن أكثر من ثلاثة أرباع أفراد العينة يتعرضون لضغوط متعددة أثناء تأدية عملهم.

وتبين أن الضغوط النابعة من الظروف المجتمعية المحيطة بهؤلاء تعد أشد ثقلا عليهم من الضغوط المتعلقة بظروف وبيئة العمل المباشرة. فقد احتلت القيم والتقاليد المعاكسة في المجتمع مكانة متقدمة بين هذه الضغوط، لدى ما يزيد على ثلثي العينة. ومن ناحية أخرى، فقد عبرت استجابات ما يقرب من ثلاثة أرباع المبحوثين عن حماسة نقدية للأسلوب الذي يمارس به الاتصال السكاني، حيث رأى هؤلاء أن الملل الذي أصاب الجمهور من تكرار نفس أساليب الدعوة لتنظيم الأسرة يشكل واحداً من أهم الضغوط عليهم في عملهم. كذلك فإن النظرة النقدية لأسلوب ممارسة الاتصال السكاني تتجلى في اعتبار التناقض بين تصريحات المسئولين وبين الواقع الفعلي أحد تلك الضغوط لدى نسبة غير قليلة من مفردات العينة (٤١,٣٪).

هذا بينما تراجعت العوامل المتعلقة ببيئة وظروف العمل المباشرة، من نقص الإمكانات أو أسلوب الرؤساء في الإدارة، أو منافسة الزملاء، أو قواعد الترقية ـ حيث تراوحت نسب إدراجها ضمن ضغوط العمل بالاتصال السكاني بين ١٧٪ و ١٢٪ من أفراد العينة.

وتعكس هذه النتائج إحساسا بالمسئولية الاجتماعية يتفوق بكثير على إحساس القائم بالاتصال السكاني في العينة بمصالحه الفئوية المتصلة ببيئة العمل المباشر. وبقول آخر، فإن العمل في المحيط الاجتماعي الواسع يشغل مكانة أعلى في اهتمام غالبية أفراد العينة، من الاهتمام بالمحيط الوظيفي الضيق. ومن ناحية أخرى، فقد عكست هذه النتائج نوعا من الحاسة النقدية لأسلوب ممارسة العمل الإعلامي في مجال السكان.

٦ ـ وتتصل النتيجة السابقة أيضاً بمدى رضا القائم بالاتصال السكاني عن عمله. فقد أوضحت النتائج أن الغالبية العظمى (أكثر من ٩٠٪) من المبحوثين لديهم اتجاهات إيجابية نحو عملهم تتمثل في شعورهم بالحصول على العمل المناسب، الذي يمكن أن ينصحوا معارفهم بممارسته والذي يستفيد المجتمع منه، ويستخدمون فيه أساليب وأدوات حديثة، وكذلك اتسمت علاقة الغالبية العظمى منهم بزملائهم بالإيجابية. وقد سبقت الإشارة إلى طموح الغالبية في المزيد من التدريب والتأهيل في مجال العمل. وإن كانت هذه النتيجة الأخيرة قد تعكس نوعا من عدم الرضا عن مستوى التدريب الحالي.

وفي مقابل هذه الاتجاهات الإيجابية نحو العمل، فإن أكثر من نصف العينة قد عبروا عن عدم رضاهم عن أسلوب الترقيات المعمول به. ومن ناحية أخرى، فقد عبر أكثر من النصف أيضا عن موافقتهم على ترك وظيفتهم الحالية، واشترط أغلبية هؤلاء أن تتيح الوظيفة الجديدة فرصة للعمل بالخارج، وهي نتيجة تثير الانتباه إلى حد كبير، وتدل على أن الحافز لترك الوظيفة في هذه الحالة هو حافز مادي يتعلق بتحقيق زيادة سريعة وكبيرة في مستوى الدخل، وهو ما لا يوفره العمل في أية وظيفة أخرى في الداخل. ومن ثم، فإن الرغبة في العمل في الخارج لا تعبر في هذه الحالة عن عدم رضا عن الوظيفة الحالية في حد ذاتها، وإنما تعبر عن عدم رضا عن مستوى الدخل في وظائف الداخل بصفة عامة.

٧ ـ ومن بين السمات العامة التي تجمع بين فريق القائم بالاتصال السكاني في عينة الدراسة، انخفاض درجة المشاركة السياسية والاجتماعية لديه.

فعلى الرغم من أن حوالي نصف العينة لديهم بطاقة انتخابية ويمارسون حقهم الانتخابي، إلا أن أربعة أخماسهم يعزفون عن الاشتراك في الأحزاب السياسية القائمة لأسباب تتعلق بالرغبة في الاستقلال أو عدم الاقتناع بتلك الأحزاب، أو بالنظام الحزبي القائم ككل.

أما أعضاء الأحزاب السياسية في العينة (حوالي الخمس) فأغلبيتهم المطلقة أعضاء في الحزب الحاكم (الحزب الوطني الديمقراطي) ولكن نصفهم لا يشارك فعليا في نشاط الحزب.

كذلك فقد تبين انخفاض نسبة المشاركة في الجمعيات والهيئات ذات النشاط الاجتماعي أو الرياضي بين أفراد عينة البحث (أكثر من الثلث بقليل) وإذا كانت النتائج قد أوضحت مساهمة غالبية المبحوثين في حضور الندوات و المؤتمرات العامة خارج نطاق عملهم، إلا أن هذه المشاركة تتسم بالسلبية، حيث يتنقل القائم بالاتصال هنا إلى تبني دور المتلقي.

٨ ـ وحول علاقة القائم بالاتصال السكاني بجمهوره، تبين من نتائج الدراسة أن غالبية أفراد العينة يتوجهون برسالتهم إلى الجمهور العام (بنسبة ٨٣,٨٪). هذا إلى جانب الجمهور الأقل ثقافة منه، حيث اعتقد ما يقرب من ثلثي العينة أنهم يتوجهون إليه أيضا برسالتهم الاتصالية.

وإذا كان نشاط الإعلام الداخلي يتجه في جزء منه إلى فئة قادة الرأي والمتخصصين، فإن بعض أفراد العينة قد حددوا جمهورهم في فئة المثقفين، وقادة الرأي المحليين، بنسب تقترب من ثلث المبحوثين. وتعد هذه الفئات حلقة وصل بين القائم بالاتصال والجمهور العام، كنوع من إحداث التأثير الإعلامي على خطوتين.

وقد عكست استجابات غلبية المبحوثين رؤية أكثر تحديدا لجمهورهم عند اختيار الفئات العمرية المختلفة التي يتوجهون إليها برسالتهم الاتصالية، حيث نالت فئة الجمهور العام دون تحديد أقل التكرارات. بينما تركزت استجابات حوالي ثلاثة أرباع العينة على فئة من هم في سن الإنجاب، وفئة الشباب ما قبل الزواج.

ولكن، في مقابل طرح تصور معين حول الجمهور، الذي توجه إليه الرسالة، فإن نتائج الدراسة قد أوضحت عجز القائم بالاتصال السكاني عن تقييم موقف جمهوره بالنسبة للقضية السكانية، أو إعطاء هذا التقييم اتجاها محددا. فقد تساوى تقريبا الوزن المعطى لوصف الجمهور بالتحمس للقضية السكانية، بوصفه بالعزوف عن تبني مضمون الرسالة الموجهة إليه. رغم استماعه لها (بنسبة ٦٠٪ و ٦٤٪ على التوالي). بينما رأى ما يقرب من ثلث العينة اتسام الجمهور باللامبالاة إزاء الرسالة الموجهة إليه. ومن ثم، توضح

هذه النتيجة افتقار القائم بالاتصال السكاني في العينة لرؤية محددة حول استجابة جمهوره له. وهو الأمر الذي قد يدل على ضعف عملية قياس رجع الصدى بالنسبة للجهود المبذولة في الاتصال السكاني، مما يعكس قصورا في العملية الاتصالية ذاتها، واتخاذها لمسار أحادي الاتجاه من القائم بالاتصال إلى المتلقي. ومن ثم تنتفي مشاركة الجمهور في الاتصال، وهي إحدى الضمانات الأساسية للوصول إلى التأثير فيه.

٩ ـ أظهرت الدراسة وجود قدر كبير من الاتساق بين اتجاهات السياسة السكانية المتبناة من جانب الدولة، وبين آراء المبحوثين حول المشكلة السكانية، وأساليب مواجهتها.

فقد اتفقت آراء أغلبية عينة القائمين بالاتصال السكاني على رفض فكرة سن قوانين تعاقب من لا يلتزم بتنظيم الأسرة، وهو الاتجاه الذي ترفض الدولة الأخذ به.

ومن ناحية ثانية، فقد دلت النتائج على استيعاب أفراد العينة للأبعاد المختلفة للقضية السكانية، وعدم حصرها في نطاق ارتفاع معدلات الزيادة السكانية فقط، حيث لم يركز أغلبية المبحوثين على فكرة تنظيم الأسرة كمدخل أساسي أوحد لمعالجة المشكلة السكانية، وإنما تم طرحه بوزن يتساوى مع باقي الحلول من إعادة توزيع السكان وبناء الإنسان المصري، واستغلال طاقات السكان في التنمية.

ومن ناحية ثالثة، فقد رفضت الأغلبية المطلقة للمبحوثين (٩٨,٥٪) حصر مسئولية المشكلة السكانية في نطاق مسئولية الدولة فقط، ورأى حوالى نصف المبحوثين أنها مسئولية كل فرد في المجتمع، بينما ألقى البعض الآخر بمسئولية معالجة هذه القضية على عاتق الأحزاب السياسية وقادة الرأي والجمعيات الأهلية جنبا إلى جنب مع الدولة.

ويمكن تفسير موقف القائم بالاتصال السكاني في العينة، المتسق مع سياسة الدولة، في إطار تبعيته الوظيفية للأجهزة الرسمية العاملة في هذا المجال، الأمر الذي يفرض عليه تبنيه للاتجاهات المطروحة من جانبها في معالجة القضية.

وبالرغم من النتيجة السابقة، فإن قدرا من الاستقلال في الرأي قد ظهر في استجابات المبحوثين حول ترتيب المشكلة السكانية بين المشكلات التي يعاني منها المجتمع المصري. فقد كان الرأي أميل إلى وضع هذه المشكلة في الترتيب الثاني بعد مشكلة الأمية.

١٠ ـ عبرت نسبة غير قليلة من أفراد العينة (٢ ,٤١٪) عن رؤية نقدية للإنجاز الذي تحقق في مجال الإعلام السكاني ، حيث أعلنوا عدم رضاهم عن ذلك الإنجاز مرجعين أسباب ذلك إلى العقبات الفكرية السائدة في المجتمع ، وإلى التخطيط غير الجيد في هذا المجال ، بالإضافة إلى نقص الإمكانات المادية .

أما الأغلبية التي أعلنت رضاها عما تم إنجازه في الإعلام السكاني ، فقد علل ثلثيهم هذا الرضا بإلمام لكل جهدهم في حدود الإمكانات المتاحة ، وهي نسبة تستحق وقفة وتأمل ، إذ أن الرضا هنا ليس مصدره ما تحقق . بقدر ما هو رضا نسبي بالمقارنة بالإمكانات المتوفرة . وبقول آخر ، فإن الرضا عما تم إنجازه في مجال الإعلام السكاني لدى هذه الفئة يحمل بين طياته موقفا نقديا نحو ما يتوافر في العمل من إمكانات .

١١ ـ وفي استجابات عينة البحث حول العقبات التي تعترض الإعلام السكاني ركز أغلبية المبحوثين على الظروف المجتمعية التي تعوق الرسالة الإعلامية السكانية . متمثلة في انتشار الأمية ، والموقف الرافض لبعض رجال الدين وانتشار المعتقدات الخاطئة . هذا بينما تراجع موقع العقبات المتصلة بانفصال الإعلام عن برامج التعليم ، أو نقص مصداقية وسائل الاتصال الجماهيري .

١٢ ـ كذلك فقد تراجعت المقترحات الخاصة بتطوير مضمون الرسالة الإعلامية إلى ذيل المقترحات التي طرحتها عينة البحث لتطوير الإعلام السكاني . وتركزت أغلبية تلك الاستجابات حول المزيد من التدريب للعاملين بهذا الحقل ، وزيادة الإمكانات المادية ، وكم الحملات الإعلامية ، والاهتمام بالدراسات القبلية والبعدية للحملة ، إلى جانب الاختيار الدقيق للعاملين في هذا المجال .

ويمكن القول بأن تراجع الاهتمام بظروف العملية الاتصالية ، أو بمضمون الرسالة الإعلامية ، عند تحديد العقبات التي تواجه الإعلام السكاني أو المقترحات الخاصة بالنهوض به ، يتأثر إلى حد ما بعدم تخصص غالبية القائمين بالاتصال في المجال السكاني في علوم الاتصال أو الإعلام ، وهو الأمر الذي قد يجعل المحددات الاتصالية خارج بؤرة اهتمامهم .

وخلاصة القول ، فإنه إذا كان الهدف من هذا البحث هو إلقاء الضوء على القائم بالاتصال في مجال الإعلام السكاني ، فإن نتائج الدراسة الميدانية قد كشفت عن وجود بعض الثغرات التي تتمثل

في نقص التأهيل العملي المتخصص لغالبية القائمين بالاتصال في هذا المجال، وحاجتهم إلى المزيد من الخبرة العملية والتدريب المهني، بالإضافة إلى افتقارهم إلى الرؤية الواضحة حول تقييم جمهورهم، مما يعكس قصورا في دورة عملية الاتصال السكاني.

ولكن من ناحية أخرى، فإن الدراسة قد أبرزت بعض الجوانب الإيجابية الخاصة بممارسة القائم بالاتصال السكاني لعمله، والتي تتجلى في تمتعه بقدر من المشاركة في صنع ووضع السياسة الإعلامية السكانية وتوافر الحس الاجتماعي لديه بما يسمح له بتلمس الضغوط المجتمعية التي تقع عليه أثناء عمله، بالإضافة إلى الحاسة النقدية لديه لأسلوب ممارسة العمل الإعلامي في مجال السكان، والتخطيط له. هذا إلى جانب الاتجاهات الإيجابية للقائم بالاتصال نحو عمله ورضاه عنه إلى حد كبير، بحيث لاينتقص منه سوى العائد المادي لذلك العمل. كذلك أوضحت النتائج اتساق موقف غالبية القائمين بالاتصال تجاه القضية السكانية، مع ما تطرحه السياسة السكانية العامة من اتجاهات ومواقف [٢٠].

وفي النهاية، فإنه إذا كانت هذه الدراسة قد ركزت على العملية الاتصالية السكانية في أولى حلقاتها ـ وهو القائم بالاتصال ـ فإن الحاجة تبرز إلى المزيد من الدراسات التي تتناول مضمون الاتصال السكاني، ومدى فعاليته متمثلا في موقف الجمهور المتلقي منه.

الهوامش

(١) جيهان رشتي: «الأسس العلمية لنظريات الإعلام.» دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨، ص ص: ٣٩٣ - ٣٩٤.

(٢) ألفت حسن أغا: «القائمون بالاتصال وقضايا التنمية: دراسة ميدانية لعينة من القائمين بالاتصال في المجتمع المصري.» رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الآداب، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩١، ص٥.

(٣) المرجع السابق، ص ج. أنظر كأمثلة على دراسات القائم بالاتصال في العالم الثالث، و التي لجأت إلى محاكاة النموذج الأمريكي في هذا المجال، مجموعة البحوث التي أجريت لقياس التوجه المهني لصحفيي بعض دول العالم الثالث، مستخدمة المقياس الذي وضعه كل من ماكلويد وهولي في مركز أبحاث الاتصال الجماهيري بجامعة ويسكنسون بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٤. ومن هذه التطبيقات:

- Nayman, Ogur: "Professional Orientation of Metropolitan Turkish Journalists: A communication Analysis." An unpublished Doctoral Dissertation, University of Wisconson, 1970. Also, Nayman, et al. "Journalism as a profession in a developing society: Metropolitan Turkish Newsmen," in Journalism Quarterly, Vol. 50, No. 4, 1973. And, Espen, K.: "Journalism as a Profession in India: Two States and two Cities." An Unpublished Doctoral Dissertation, University of Wisconson, 1969. Also, Rostolo, Carlos, "professional Orientation Among journalists in three Latin American countries," in Gazette: International Journal for Mass Communication Studies, 1987, pp. 131-42.

(٤) - Menanteau - Horta, D.: Professionalism of Journalists in Santiago de Chile, "in Journalism Quarterly, Winter 1967, p. 716.

(٥) عواطف عبدالرحمن، وآخرون: «القائم بالاتصال في الصحافة المصرية.» سلسلة دراسات صحفية (١)، قسم الصحافة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٢، ص ص ٥٠ـ٥٢.

(٦) - Ettema, J., Whitney, D., & Wackman, D., "Professional Mass Communication," in Berger, C & Chaffee, S.: "Handbook of Communication Science." Sage publications Ltd., U.S.A., 1987, pp. 747 - 9.

(٧) عواطف عبدالرحمن: مرجع سابق، ص ص٥٢ ـ ٥٣.

(٨) صبحي عبد الحكيم: «الواقع السكاني العربي والمصري»، في: «الاتصال السكاني.» كلية الإعلام بجامعة القاهرة، والمجلس القومي للسكان بجمهورية مصر العربية، ١٩٩٢. ص ص٦٤ ـ ٧٠.

(٩) أحمد علي اسماعيل: «المفاهيم الأساسية لدراسة السكان»، في المرجع السابق، ص٣٧. أيضا: أحمد علي اسماعيل: «إعادة توزيع سكان مصر»، مجلة النيل، الهيئة العامة للاستعلامات، العدد٤٣، أكتوبر١٩٩٠، ص ص١٥ ـ ١٩.

(١٠) صبحي عبد الحكيم: «السياسات السكانية»، في «الاتصال السكاني.» مرجع سابق، ص ص٧٩ ـ ٨٥.

(١١) نبيل عثمان: «قضية الزيادة السكانية وآثارها على نوعية الإنسان المصري»، في مجلة النيل، مرجع سابق، ص٥٤.

(١٢) المجلس القومي للسكان: «المسح السكاني الصحي: مصر ١٩٩٢»، تقرير أولي، القاهرة، مارس ١٩٩٣، ٢٧ ـ ٣١.

(١٣) المرجع السابق، ص٣٧.

(١٤) جيهان رشتي: النظريات الاتصالية في: «الاتصال السكاني»، مرجع سابق، ص ص٩٣ ـ ٩٤. انظر أيضا: شاهيناز طلعت: «وسائل الإعلام والتنمية الاجتماعية»، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص٣٢٦.

(١٥) عبدالسلام نوير: «القائم بالاتصال: بحث في المفهوم»، تقرير فرعي مقدم للجنة بحث «القائم بالاتصال في البرامج الدينية بالتليفزيون المصري»، إشراف نجوى الفوال، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، مارس ١٩٩٣.

(١٦) - Hiebert, R.E. et al., "Mass Media V: An Introduction to modern communication." Longman, New York, U.S.A., 1989, pp. 422 - 3.

(١٧) محمد رفعت شرف الدين: «الإعلام الداخلي: الاتصال المباشر والقضايا القومية»، مجلة النيل، الهيئة العامة للاستعلامات، العدد ٣٩، أكتوبر ١٩٨٩، ص ص١٠٥ ـ ١٠٦. أيضا: «الهيئة العامة للاستعلامات وعام جديد من الإنجازات»، الهيئة العامة للاستعلامات، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ص٣٧ ـ ٣٨.

(١٨) ضمت هيئة المحكمين كلاً من: أ.د. منى الحديدي، وكيلة كلية الإعلام بجامعة القاهرة، وأ. سعد لبيب المكاوي، المستشار الإعلامي، و أ. ماجدة عبدالغني، الخبيرة الإحصائية بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة.

(١٩) جيهان رشتي: «الأسس العلمية لنظريات الإعلام»، مرجع سابق، ص ص٤٤١ ـ ٤٤٢. أيضا: شاهيناز طلعت: مرجع سابق، ص٣٢٦.

(٢٠) ارجع إلى نبيل عثمان، مرجع سابق، ص٥٤. كذلك صبحي عبدالحكيم: «السياسات السكانية»، مرجع سابق، ص ص٧٩ ـ ٨٥.

الإعلانات وصنع القرار في المؤسسات الإعلامية

د/أميرة محمد العباسي *

* أستاذ بقسم الصحافة - كلية الإعلام - جامعة القاهرة.

مقدمة

أصبح الإعلان اليوم جزءاً لا يتجزأ من هيكل الاقتصاد القومي في غالبية المجتمعات المعاصرة، باعتباره أحد الأنشطة الرئيسية في ميدان تسويق السلع والخدمات التي أصبحت متوافرة بكميات ونوعيات متزايدة ومتطورة.

وأصبحنا نلمس كذلك اتجاهاً متصاعداً للتوسع في الإنفاق الإعلاني سواء على المستوى القومي أو على مستوى المنشآت الإنتاجية والخدمية من ناحية ولاستخدام وسائل الاتصال الجماهيرية لنقل الرسائل الإعلانية إلى جماهير المستهلكين المرتقبين من ناحية أخرى.

وقد أثار دخول الإعلان في حياتنا المعاصرة وتفاعله مع كل مظاهر هذه الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كثيرا من الانتقادات حيث لم تلق رسائله ووسائله كل الرضا من كل فئات المجتمع، وسارعت الأنظمة المختلفة لوضع القيود والضوابط المنظمة لهذا التفاعل باعتبار أن المستهلك هو الضحية في نهاية الأمر.

وكانت وسائل نشر الإعلانات Média التي يستخدمها المعلن لتوصيل رسائله إلى جماهيره المستهدفة هي المنفذ لهذه القيود والضوابط، في الوقت الذي تتزايد فيه حاجاتها إلى تنمية مواردها الذاتية في محاولة لتحقيق التوازن والاستقرار بل والاستقلال المالي من خلال السياسات التي تتبعها في التعامل مع الإعلان كأحد الأنشطة التي تدر دخلا.

وتعد السياسات الإعلانية جزء من النسيج العضوي للسياسات الإعلامية داخل المؤسسة الإعلامية المعاصرة التي أصبح الإعلان فيها كنشاط خدمي ومورد مالي مكونا أساسيا من مكونات المنتج الإعلامي .

وإذا كانت التشريعات الإعلامية ومواثيق الشرف المهني تنظم تواجد هذا المكون من وجهة النظر القانونية والمجتمعية ، فإن ممارسات الإدارة وأساليبها تنظم تواجده من وجهة نظر الإدارة الإعلامية . وتعتبر مسألة تقنين حركة الإعلانات داخل المنتج الإعلامي من أكثر الميادين التي تتطلب اتخاذ قرارات من الصعب أن لا يكون الإعلان نفسه أحد العوامل المؤثرة فيها والمتأثرة بها : فدخل الإعلان ضرورة لتغطية جزء من المصروفات المتزايدة للمنتج الإعلامي ، الأمر الذي يؤثر على القرارات الخاصة بحجم التواجد الإعلاني . . ومن ثم الإيرادات الإعلانية ، أما القرار الخاص بمضمون هذه الإعلانات فذلك يجب أن لا يخضع لذات المؤثرات أو القيود المالية . . ولما كانت الممارسات الإدارية والقرارات التي تعبر عنها كثيرا ما تقدم لنا أمثلة تتغاضى فيها عن هذه القاعدة ، فقد نشأت فكرة هذه الدراسة حول علاقة الإعلان بعملية صناعة القرار Descion making في المؤسسة الإعلامية ، بهدف تصوير هذه العلاقة وتحليلها والتعرف على طبيعتها والمتغيرات الحاكمة لها ، والمجالات التي تمارس فيها دورا ـ سلبيا أو إيجابيا ـ وتنعكس على أداء هذه المؤسسة ودورها في المجتمع الذي تعمل فيه ، والاحتكام إلى واقع هذه العلاقة في المؤسسة الإعلامية المصرية كلما دعت الضرورة العلمية ذلك .

وقد برزت مشكلة البحث من خلال الاطلاع على مجموعة من الدراسات والبحوث العلمية التي اهتمت بهذا المجال ، بالإضافة إلى التحليل النقدي لما ارتبط منها بموضوعنا إلى جانب الملاحظة الشخصية لما يجرى داخل المؤسسات الإعلامية المصرية بخصوص الإعلان والتي خرجنا منها بملاحظتين أساسيتين هما :

- ضآلة الاهتمام بدراسة " آلية " العلاقة بين الإعلان وصناعة القرار في المؤسسة الإعلامية المعاصرة .
- صعوبة التوصل إلى الإدراك المحدد والدقيق للمتغيرات الحاكمة والفاعلة التي تحكم عمل هذه العلاقة وتنظم وجودها داخل هذه المؤسسة في المجتمعات المختلفة .

وانطلاقا مما سبق تبرز مجموعة من التساؤلات تسعى هذه الدراسة للإجابة عليها نوجزها فيما يلي :

- هل تنسحب خصوصية وتميز المؤسسة الإعلامية على وظيفة اتخاذ القرار فيها ؟ وكيف تكون آثارها ؟ .

- إلى أي مدى يكون الإعلان عاملا مؤثرا في صناعة القرار الإعلامي ؟ وما العوامل التي تحكم نوعية هذا التأثير ؟
- متى يكون الإعلان عاملا مؤثرا ـ بالسلب ـ على مخرجات عملية صناعة هذا القرار ؟.
- ما المجالات التي يمكن للإعلان أن يلعب فيها دورا مؤثرا بالإيجاب على هذه المخرجات ؟.

ومدخلنا للإجابة عن هذه التساؤلات هو المدخل الوصفي التحليلي الذي تتحدد في إطاره خطة العرض والتحليل حيث تسعى في البداية إلى تسليط الضوء على وظيفة صنع القرار باعتبارها جوهر الوظائف الإدارية ، وخصوصية تلك الوظيفة بالنسبة للإدارة الإعلامية انطلاقا من خصوصية المؤسسة الإعلامية التي تمارس فيها ، ثم نعرض إلى الحديث عن الإعلان كمجال من مجالات صناعة القرار باعتباره مصدرا ماليا مهما للمؤسسة الإعلامية ، وكيف يكون عاملا مؤثرا من وجهة النظر هذه ـ بالسلب في معظم الأحيان ـ على القرارات التي تتخذها الإدارة من ناحية ، والإعلان كمؤثر إيجابي في صناعة القرار في المؤسسة الإعلامية والمجالات التي تبرز فيها هذه العلاقة الإيجابية من ناحية أخرى ، ثم نخلص إلى مجموعة من الاستنتاجات التي تفيد في توضيح هذه العلاقة وتجعلها تسير في الاتجاه الصحيح .

أولا: صنع القرار في المؤسسات الإعلامية

١ ـ ١ صنع القرار أحد مكونات العملية الإدارية

إذا عدنا للبدايات المبكرة للتراث العلمي في مجال الإدارة في مطلع هذا القرن وحتى اليوم تطالعنا إسهامات عديدة بدأها هنري فاويل Fayol عام ١٩١٠ عالجت موضوع الإدارة كوظيفة أو عملية واهتمت بتحديد وتحليل طبيعة العمل الإداري ومضمونه ، والظروف والمتطلبات والسلوكيات والتكنولوجيا الضرورية لأداء فعال للعملية الإدارية [١].

" وإذا كنا لن ندخل في النقاش الخاص بمجموعة العناصر التي تمثل الوظيفة الإدارية التي عرضها هذا التراث العلمي كالتخطيط والتنظيم والتوجيه والرقابة وغيرها ، فإن اتخاذ القرار Decision making يظل يمثل نشاطا إداريا مرتبطا بوضع الخطط وتحديد الأهداف ورسم السياسات للمنشأة أو الهيئة واتخاذ القرار بصفة عامة هو جوهر العملية الإدارية باعتبار الإدارة هي تفكير ابتكاري متعلق باتخاذ القرار الأنسب لمواجهة موقف معين في ضوء استعراض عدد من البدائل المتاحة يتم المفاضلة بينها [٢]" .

" وقد نظر البعض إلى عملية صناعة القرار باعتبارها مرادفا لحل المشكلات، أو أن الجزء الأكبر منها هو حل المشكلات [3]، ويفرق بيتر دريكر P. DRUKER في وصفه لعناصر عملية اتخاذ القرارات بين نوعين من المشكلات، وهي تلك المشكلات ذات الطبيعة الخاصة حيث تمثل حالات غير عادية Exceptional cases والمشكلات العامة generic المتعارف عليها" [4].

ومن هنا تمتد فكرة اتخاذ القرارات الإدارية إلى أبعد من مجرد الاختيار بين البدائل لتصل إلى تلك الجوانب التي تساهم في صنع هذه القرارات مثل جمع المعلومات وتحليلها وتغيير مسارها أو تصحيحها بناء على ارتداد المعلومات، بالإضافة إلى باقي الأنشطة والعمليات الإدارية التي يستحيل مزاولتها دون اتخاذ القرارات. ومن ثم يرى البعض تقسيم عناصر عملية اتخاذ القرارات في الخطوات التالية:

١ ـ مدخلات المعلومات	Information input
٢ ـ التحليل	Analysis
٣ ـ مقاييس الأداء	Performance Measures
٤ ـ النموذج	Model
٥ ـ الاستراتيجيات	Strategies
٦ ـ توقعات المخرجات	Prediction of outcomes
٧ ـ معايير أو نمط الاختيار [5]	Choice criteria resolution

التي تشكل ما تسميه " مصفوفة المدخلات والمخرجات inputs outputs matrix " تلك المصفوفة التي تفترض دائما أنه يمكن الوصول إلى هدف ما بعديد من الوسائل البديلة، وانه بالتحليل يتسنى الكشف عن شتى البرامج التي توصل إلى الأهداف بكفاية، فالغايات والوسائط ترتبط تمام الارتباط " [6].

وقد أخذ البحث العلمي صورا متعددة في مجال معالجة عملية صناعة القرار حيث ركز البعض على مراحل هذه العملية، واهتم الآخرون بالعوامل التي تتدخل فيها والأساسيات التي تستند إليها وتؤثر على فاعليتها، واهتم الفريق الثالث بمعالجة أنواع القرارات بالنسبة للأنشطة الإدارية المختلفة وهكذا [7]..

١ ـ ٢ خصوصية صنع القرار في المؤسسات الإعلامية

بلغت المؤسسات الإعلامية اليوم مرحلة واسعة من التطور جعلتها في مرتبة المؤسسات الصناعية المتقدمة، الأمر الذي يتطلب اتباع أساليب في الإدارة تستطيع التكيف بنوع خاص مع الهياكل المتزايدة التعقيد الخاصة بهذه المؤسسات بل ومتلائمة كذلك مع رسالتها الثقافية المتميزة. وأصبحت المشكلات التي يثيرها أداء مهامها الصعبة حادة بشكل ملحوظ، الأمر الذي تطلب أيضا استحداث تغييرات أساسية في هياكلها وفي طرق عملها.

ولسنوات طويلة كان ينظر إلى مسائل الإدارة في هذه الهيئات والمؤسسات على أنها مسائل ذات أهمية ثانوية حيث كان الاهتمام منصبا على المشكلات الفنية والتحريرية والقانونية، غير أن هذا الوضع قد تغير بصورة تدريجية وأخذ الاهتمام بالمشكلات الإدارية يتزايد مع مرور الزمن، ويركز على سلسلة المشكلات الكبرى التي تواجه غالبية الذين يتحملون مسئولية هذه الخدمات الإعلامية في عصرنا" (٨).

ومن الطبيعي أننا عندما نتحدث عن صنع القرار في المؤسسات الإعلامية أن يتطرق بنا الحديث إلى خصوصية تلك المؤسسات وتميزها عن غيرها من المشروعات الصناعية أو التجارية، وانعكاس تلك الخصوصية على الاستراتيجيات الإدارية والقرارات التي تتخذ لتنفيذها داخل هذه المؤسسات فإذا أردنا تحديد الصفات المميزة للنشاط الإعلامي في إطار النسيج الاقتصادي فلا بد أن يفكر المرء أولا في تلك الرابطة المباشرة بين المنتج والمستهلك في أغلب المنتجات أو الخدمات، وتميز هذه الرابطة في مجال الإنتاج الإعلامي حيث تضطلع المؤسسة الإعلامية بوظائف الإنتاج والنقل والتوزيع معا في الوقت الذي تكتفي فيه المؤسسات الأخرى بوظيفة أو اثنين منها كحد أقصى.. كذلك هناك ما يمكن أن نطلق عليه "الاستحالة العملية" للحصول على المعلومات الدقيقة عن كمية وطبيعة وموقع الاستهلاك الخاص بالإنتاج الإعلامي، من استهلاك ماذا، وأين، وفي أي ساعة، وتلك معضلة من وجهة نظر اقتصاد السوق تشكل "شذوذا اقتصاديا" حيث يصعب إخضاع المنتجات الإعلامية لأي جهد يستهدف التصنيف الرشيد بما يمثل مشكلة إدارية خطيرة (٩).

بتعبير آخر يمكننا القول إن إدارة المؤسسة الإعلامية مطالبة بأن تلبي شروط الإنتاج الكبير Mass production دون أن تتمتع بمزايا هذا الإنتاج وعلى رأسها مفهوم "العائد" الذي يجب أن يختلف اختلافا واسعا عن مفهومه في غيرها من المؤسسات التجارية أو الصناعية، فالخدمة العامة ذات الطابع الثقافي التي يفترض أن تقدمها المؤسسة الأولى لا يمكن أن تدار وفقا لقوانين الربح المالي.. صحيح القول بأن كلمة "الربح" لم تعد من الكلمات التي يخجل المرء أن يرددها في أروقة

المؤسسة الإعلامية، حيث اكتسبت شرعية التواجد داخل هذه المؤسسة مهما كان وضعها القانوني، ولكن الأكثر صحة أن الإدارة هنا لاتصبح مطالبة بإعطاء أولوية قصوى للسعي وراء الربح المالي، فالمقصود ببساطة أن مفهوم الربح يفقد التعريف السائد له في المؤسسات الرأسمالية، ويتخذ بعداً اجتماعيا أوسع وأكثر شمولاً، وتصبح معركة الإدارة ضد تبديد المال والموارد والعامل لأن ذلك في الحقيقة يعني خلقا لثروة جديدة. . إن الأرباح بالمعنى السابق تكتسب وظيفة اجتماعية تضمن دوام الخدمة العامة ثم تسهيل الممارسة الكاملة لهذه الوظيفة.

ونظرا لأن الحديث عن الربح الذي قال عنه بيتر. ف. دريكر P. DRUKER في مؤلفه عصر عدم الاستمرارية The age of discontinuity أنه دليل على استخدام أكثر الطرق اقتصادا في الإفادة من الموارد، أي الطريقة المثلى من حيث التكاليف ومن حيث النتائج على حد سواء - يميل إلى إثارة ردود فعل عاطفية وربما عدائية داخل هذه المؤسسات، يصبح من الأفضل أن نتحدث عن تدفق الطاقة كبديل لكلمة الربح، فلكي نحتفظ بحيوية أية هيئة أو منشأة إعلامية لا بد من أن تكون الطاقة الداخلة متوازنة مع الطاقة الخارجة تماما، ونمو هذه الهيئة أو المنشأة يرتبط بالفرق بين الطاقة التي تمثل المدخل والطاقة التي تشكل النتائج. والمطلوب من الإدارة هو الاعتدال بين المصلحة العامة والتشغيل الاقتصادى للمؤسسة أخذا في الاعتبار الفروق البيئية والهيكلية والشرائية بين هذه المؤسسات بعضها البعض[١٠].

هذا من ناحية، أما من الناحية الأخرى فإن السمات التي تميز هؤلاء الذين يتصدون لقيادة الوسائل الإعلامية يمثل خصوصية جديدة. فمن المهم أن نفهم من هم وما سماتهم وخصائصهم الإبداعية أو البيروقراطية، وكيف يحددون أهدافهم الشخصية وكذلك أهداف المؤسسة التي يتولون إدارتها. ما معتقداتهم السياسية، ومصالحهم الاجتماعية وأنماط مشاركتهم وعاداتهم الشخصية المرتبطة بوسائل الإعلام ؟ كذلك يرتبط قادة الوسائل الإعلامية بعلاقات شخصية وطيدة بالقيادات السياسية والثقافية وغيرها في المجتمع، ويعتبرون أنفسهم جزءاً من هذه الدوائر، فمن المهم إذن أن نتعرف على الجماعات المرجعية كلما انتقل المدير من موقع لآخر داخل الدوائر النمطية للمهنة. ما معايير الجودة التي يقررها المدير وكيف يرى أو يبرر اختلاف هذه المعايير في أداء الوسائل المختلفة ؟ كيف يختلف صانعوا القرار في إدراكهم للذوق العام وفي فلسفتهم حول كيفية التوفيق بينه وبين أذواقهم الخاصة ؟ وإلى أي حد يخططون بوعي لفرض أذواق بعينها أو للتأثير على الآراء، ومتى يحدث ذلك كمبدأ ومتى يحدث لتحقيق ربح أو فائدة ؟ . ما الحدود القصوى لعدم الاتفاق الذي يمكن أن يقبله هذا المدير أو ذاك داخل مؤسسته الإعلامية ؟ .

ويبدو أنه لا توجد أبحاث سوسيوميترية كافية في مثل هذه العلاقات مما يساعد في فهم

وتحليل القرارات التي يتخذها المدير في المؤسسة الإعلامية والخلفيات التي يستند عليها. كذلك فدراسة كلا العلاقات الرسمية وغير الرسمية بين قيادات المؤسسات الإعلامية ومديريها والمسئولين الحكوميين أمر يستوجب الفحص والتدقيق خصوصا في المؤسسات الإعلامية التي تملكها الدولة أو تشارك في ملكيتها بالإضافة إلى الاهتمام المماثل الذي يجب أن يعطى للبناء السياسي، وللبناء الوظيفي، للمنظمات المهنية والتي من الممكن أن تترجم تأثيراتها في مميزات اقتصادية أو العكس [11].

من هذه المنطلقات التي تشكل جوانب متفردة في المفاهيم والأهداف والممارسات الإدارية داخل المؤسسة الإعلامية، تصبح عملية صناعة القرارات هي الأخرى عملية لها خصوصية ومتميزة.

ثانيا: الإعلان.. مجال من مجالات صنع القرار في المؤسسات الإعلامية

٢ ـ ١ التغيرات التي حدثت على الساحة المجتمعية المصرية وأثرها على النشاط الإعلاني

طرأت على الحياة الاقتصادية والاجتماعية المصرية خلال ربع القرن الأخير العديد من التغيرات التي اقترنت بتطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي وذلك بصدور القانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٣ والخاص بالسماح للاستثمارات لرأس المال العربي والأجنبي في مصر. "وقدر حجم الاستثمار عقب اتباع هذه السياسة وحتى نهاية عام ١٩٨١ بما يزيد على ٤٠٤٣ مليون جنيه وقدر عدد المشروعات في مختلف مجالات النشاط الاقتصادي في نفس الفترة ١٢٢٦، مشروعا [12]، بالإضافة إلى ظهور عدد كبير من الشركات الجديدة المصرية والعربية المشتركة في مختلف المجالات.

وقد انعكس ذلك كله على أوجه النشاط الإعلاني في مصر حيث زاد الإقبال على النشر الإعلاني في الوسائل الإعلانية المختلفة وظهرت قطاعات معلنة جديدة، وإعلانات عن سلع وخدمات جديدة، وزاد الإنفاق الإعلاني، وتضاعف عدد الوكالات الإعلانية التي تعمل على الساحة.

وبنظرة فاحصة لهذه التغيرات نجد أن أغلبها قد انعكس على المؤسسات الإعلامية القائمة باعتبارها مؤسسات "التوصيل" الإعلاني أيضا وعلى صانعي القرار فيها.

فمنذ أن صدر الترخيص لإذاعة "الجمهورية العربية المتحدة" بإذاعة الإعلانات التجارية بالراديو من القاهرة نظير أجر محدد[13]، وكذلك بإذاعة الإعلانات التجارية في التليفزيون نظير أجر محدد أيضا [14]، عرف هذا النوع من الإعلان طريقه إلى الميكرفون والشاشة الصغيرة مواكبا للتغيرات

السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي حدثت في مصر سواء من حيث الوقت المسموح به إعلانيا في خريطة البث أو الإرسال، أو ما يمثله ذلك الوقت من إيرادات مالية للمؤسسة الإذاعية المصرية.

ويوضح الجدول التالي رقم (١) حركة الإعلانات التجارية التي حققها القطاع الاقتصادي في اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري وفقا وإيرادا في الفترة من ١٩٨٥ حتى ١٩٩٠ .. [١٥]

جدول رقم (١)

المتغير السنة	مجـ إيرادات القطاع بالجنيه المصري	نصيب الإعلانات التجارية بالجنيه	نسبة إيرادات الإعلان لمجـ الإيرادات	الوقت المستغل إعلانيا ونسبته لإجمالي ساعات البث					
				T.V		R.		جـ%	
				ق	س	ق	س	ق	س
١٩٨٦/٨٥	٦٢ر٦٨٠ر١١٩	٢٣ر٠٢٥ر٨٥٧	٣٦ر٧٤٪ ٩٥ر٧٪ـ٤ر٣	٣٣	٢١٨ ٢ر٤٩٪	٥٤	١٠٦ ٠ر١٢٪	٢٧	٣٢٥ ٠ر٣٤٪
١٩٨٧/٨٦	٩٣ر٧٦١ر٠٥٣	٣٠ر٨٣٢ر١١٩	٣٢ر٨٨٪ ٩٥ر٥٪ـ٤ر٥٪	٤١	٢٧٤	٣٣	١٥٢	١٤	٤٢٧
١٩٨٩/٨٨	١١٩ر٠٩٣ر٨٦٥	حوالي ٣٤ر٠٠٠ر٠٠٠	٢٨ر٥٥٪	٢٧	٢٥٩	٢١	١١٧	٤٨	٣٧٦
١٩٩٠/٨٩	١٤٧ر٩٣٨ر٦٤١	٤٣ر٦٠٢ر٤٣٨	٢٩ر٤٧٪ ٩٧ر٥٩٪ـ٢ر٤١٪	٥٢	٢٦٨ ٣ر٦١٪	٢٢	١٢٩ ١٠ر٢٤٪	١٤	٣٩٨ ٥ر٦٩٪
١٩٩١/٩٠	١٧٨ر٧٥١ر٧٨٦	٥١ر٤٦٨ر٠٩٧	٢٨ر٧٩٪ ٩٨٪ـ٢٪	٠٤	٣٠٧ ١ر٩٨٪	٠٣	١٣٣	٧	٤٤٠ ١٠ر٥٢٪

ويلاحظ على بيانات الجدول السابق الزيادات المستمرة في مساحة الوقت المستغل إعلانيا ونسبته لإجمالي ساعات الإرسال المنفذة وبالتالي القفزات المستمرة التي تحققها إيرادات الإعلانات التجارية من إجمالي إيرادات القطاع الاقتصادي باتحاد الإذاعة والتليفزيون على مدار السنوات الخمس السابقة بما يعكس ملامح محددة للقرارات الخاصة بالسياسة الإعلانية لمتخذي القرار في هذه المؤسسة الإعلامية كما سنوضح فيما بعد.

أما بالنسبة لحركة النشاط الإعلاني في الصحف المصرية منذ السبعينات تشير إحدى الدراسات(١٦) إلى أن المساحات الإعلانية في الجرائد موضوع هذه الدراسة (الأهرام والأخبار) قد أخذت في التزايد تدريجيا من عام ١٩٧٥، حتى وصلت إلى أعلى معدل لها عام ١٩٧٨، كذلك الحال بالنسبة للمجلات موضوع الدراسة السابقة أيضا (حواء ـ آخر ساعة ـ أكتوبر) حيث وضح التزايد التدريجي للمساحات الإعلانية في هذه المجلات بدءاً من عام ١٩٧٥، ووصلت لأعلى معدل لها عام ١٩٧٩.

ويمكننا ترجمة هذه النتائج في الجدول التالي رقم (٢) الذي يوضح تطور المساحات الإعلانية في جرائد ومجلات الدراسة السابق الإشارة إليها خلال عامي ١٩٧٥، ١٩٧٩(١٧).

جدول رقم (٢)

المتغير	نسبة المساحات الإعلانية في الجرائد			نسبة المساحات الإعلانية في المجلات			
السنة	الأهرام	الأخبار	النسبة للمساحة الكلية للجريدتين	حواء	آخر ساعة	أكتوبر	النسبة للمساحة الكلية للمجلات
١٩٧٥	٥٠٪	٣٧,٢٪	٤٤,٣٪	١٦,٢٪	٨,٨ ٪	ـ	١٢,٥٪
١٩٧٩	٤٣,٥٪	٣٠,٦٪	٣٧,٥٪	١٥٪	١٧,٥٪	١٩,٢٪	١٨٪

وتشير دراسة أخرى[١٨] حول تطور متوسط المساحات الإعلانية في الصحف الصباحية الثلاث (الأهرام والأخبار والجمهورية) في الفترة من ١٩٧٠ حتى ١٩٧٤ مقارنة بالسنوات الأربع الأولى من الثمانينيات من ١٩٨٠ حتى ١٩٨٣ إلى تزايد هذه النسبة من ٣٦,٩٪ في الفترة الأولى إلى ٣٨,٩٪ في الفترة الثانية إلى إجمالي المساحة الكلية لنفس الصحف الثلاث السابقة. وبالطبع تختلف هذه النسب من جريدة إلى أخرى كما يوضح ذلك الجدول التالي رقم (٣).

جدول رقم (٣)

المتغير	نسبة المساحات الإعلانية إلى إجمالي مساحة الجريدة			متوسط نسبة الإعلانات إلى مجـ المساحة الكلية
السنة	الأهرام	الأخبار	الجمهورية	للصحف الثلاث
٧٠ـ١٩٧٤	٥٨٪	٣٠,٦٪	٢٠,٦٪	٣٦,٩٪
٨٠ـ١٩٨٣	٤٩,٧٪	٣٦,٢٪	٢٦,٤٪	٣٨,٩٪

وقد قامت الباحثة بإجراء دراسة محدودة لحساب نسبة المساحات الإعلانية في الجرائد اليومية الصباحية الأربعة «الأهرام والأخبار والجمهورية والوفد» على مدى أسبوع أختير بشكل عشوائي يبدأ من ٢٧/ ٦/ ٩٣ وينتهي في ٣/ ٧/ ١٩٩٣ وذلك بتجميع هذه الأعداد على مدى الأسبوع المحدد للدراسات ووصل حجم العينة ٢٨ عددا.

وتم حساب هذه المساحات بالسنتيمتر/ عمود، وذلك بهدف الوصول إلى نسبة المساحات الإعلانية إلى المساحة الكلية لكل جريدة مقارنة بالمساحة التحريرية فيها، وكذلك نسبة إجمالي المساحات الإعلانية في الأعداد السبعة لكل جريدة إلى المساحة الكلية لهذه الأعداد مجتمعة، لبيان أثر الصعود والهبوط في عدد صفحات كل إصدار على هذه المساحات.

والجدول التالي رقم (٤) يوضح نتائج هذه الدراسة:

جدول رقم (٤)

الصحيفة	الأهرام			الأخبار			الجمهورية			الوفد		
التاريخ	مج الصفحات	المساحة الإعلانية٪	المساحة التحريرية٪	مج الصفحات	المساحة الإعلانية٪	المساحة التحريرية٪	مج الصفحات	المساحة الإعلانية٪	المساحة التحريرية٪	مج الصفحات	المساحة الإعلانية٪	المساحة التحريرية٪
٦/٢٧	٢٢	٥٧,٢٤	٤٢,٧٦	١٤	٣٠,٥٨	٦٩,٤٢	١٤	١٧,١٧	٨٢,٨٣	١٢	١٦,٥٠	٨٣,٥٠
٦/٢٨	٢٦	٦٧,٠١	٣٢,٩٩	١٤	٤١,٣٦	٥٨,٦٤	١٤	٣٧,٠٧	٦٢,٩٣	١٢	٢٠,٢٣	٧٩,٧٧
٦/٢٩	٢٠	٥٧,٥٩	٤٢,٤١	١٦	٥٢,٦٤	٤٧,٣٦	١٤	٢٦,٢١	٧٣,٦٩	١٢	١٧,٩٨	٨٢,٠٢
٦/٣٠	٣٠	٦٥,٨٢	٣٤,١٨	١٤	٤١,٠٧	٥٨,٩٣	١٤	٤٢,٠١	٥٧,٩٩	١٢	١٩,٧٥	٨٠,٢٥
٧/١	٢٦	٦٦,٨٥	٣٣,١٥	١٦	٤٦,٧٥	٥٣,٢٥	١٦	٢٤,٠٥	٧٥,٩٥	١٤	٢٩,٦٣	٧٠,٣٧
٧/٢	٣٢	٥٦,٩٤	٤٣,٠٦	١٤	٣١,٦١	٦٨,٣٩	١٤	٣٠,٤٦	٦٩,٥٤	١٢	١٨,٥٨	٨١,٤٢
٧/٣	٢٦	٦٠,٦٦	٣٩,٤٤	١٦	٤٣,٤٠	٥٦,٦٠	١٤	٣٤,٩٢	٦٥,٠٨	١٢	٢٠,٩٩	٧٩,٠١
نسبة إجمالي المساحات الإعلانية	٦١,٧٣			٪٤١,٠٥			٪٣٠,٢٧			٪٢٠,٥٢		

ومن الجدول السابق يتضح ما يلي:

- لم تستطع أن نتوصل إلى علاقة ثابتة وواضحة بين عدد صفحات كل إصدار ومساحة الإعلانات فيه بافتراض أنه مع كل زيادة في المساحة الإعلانية ينبغي أن يقابلها زيادة في المساحة التحريرية تحقيقا لما يسمى «القاعدة الذهبية» بين الإعلان والتحرير.
- أفردت صحيفة الأهرام مساحات كبيرة للإعلان بالمقارنة بصحف الدراسة الثلاث الأخرى حيث بلغ متوسط نسبة إجمالي المساحات الإعلانية في الأهرام في الأعداد السبعة إلى المساحة الكلية لهذه الأعداد مجتمعة ٧٣, ٦١٪ في مقابل ٠٥, ٤١٪ للأخبار، ٢٧, ٣٠٪ للجمهورية، ٥٢, ٢٠٪ للوفد.
- يبدو أن قاعدة «العرض والطلب» في السوق الإعلانية على وسائل النشر الصحفية المختلفة هي الركيزة الأساسية التي ينطلق منها صانعو القرار الإعلاني في صحف الدراسة، والدليل على ذلك أن بعض هذه الصحف لم يصل إلى النسبة التي أقرها قانون سلطة الصحافة ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ بخصوص المساحة التحريرية والإعلانية للمطبوع اليومي في حين تعداها البعض الآخر بشكل يخل بحق القارئ» في مساحة تحريرية مناسبة لإجمالي عدد صفحات هذا المطبوع سعيا وراء دخل إعلاني أكبر في المقام الأول.

وإذا كان القطاع الخاص قد مثل أكثر القطاعات المعلنة في هذه المساحات منذ منتصف السبعينيات «فإن ذلك يشير إلى دخول نمط جديد من أشكال جماعات المصالح التي ارتبط ظهورها بتطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي والتي تنطلق من فلسفة حرية قوى السوق وتستند إلى استقلالها المالي والإداري عن السلطة السياسية وإلى طبيعة أعضائها بما لهم من ثروة ونفوذ خاصة وأن البعض منهم قد مارس العمل السياسي من قبل بما يعنيه ذلك من علاقات بصانعي القرار.

والجدير بالملاحظة أن التغيرات الكبرى التي شهدها المجتمع المصري في أوائل السبعينيات لاتزال هي التي تشكل قسماته الأساسية اليوم حيث لم تتغير مقومات النظام نفسه، الأمر الذي يعكس استمرارية الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي أفرزتها حقبة السبعينيات. فالذي حدث هو التغير في أسلوب الممارسة وليس على المستوى الهيكلي»[19].

٢-٢ الإعلان مجال من مجالات صنع القرار باعتباره مصدرا مهما لتمويل الخدمة الإعلامية

يشير سلزنيك P. SELZNICK في مقاله «أساسيات نظرية التنظيم» Foundations of the theory of organization إلى أنه يجب النظر إلى الهيئة أو المؤسسة الإعلامية من وجهتي نظر تعتبران

متميزتين من حيث التحليل لكنهما متحدتان من حيث التجربة العملية وفي إطار الآثار المتبادلة : فمن ناحية هي نظام اقتصادي بحكم شكلها التنظيمي المحدد، ومن ناحية أخرى هي هيكل اجتماعي قابل للتكيف مع البيئة المحيطة[٢٠] الأمر الذي يفرض على إدارتها أساليب متميزة في تحديد مواردها ، وأسس تمويل خدماتها وحدود الاستفادة من الفرص التي تتيحها البيئة وتجعلها تسير في اتجاه تحقيق الأهداف المحددة لها .

وبنظرة متعمقة لنظم تمويل الخدمات الإعلامية في الدول النامية نجد أن أغلبها يجمع بين أكثر من مصدر أو ما يسمى بنظام التمويل المختلط وبالتحديد على الجمع بين التمويل الحكومي والدعم الإعلاني[٢١] . فمثلا يأتي التمويل الإعلامي للخدمات الإذاعية في الدول الأفريقية في المرتبة الثالثة بعد الدعم الحكومي ورسوم الرخص ويعد بديلا عنها في بعض الدول الأخرى التي لا تأخذ بهذا النظام كالكاميرون وتشاد وغينيا . أما في الدول الآسيوية فيأتي التمويل الإعلاني لهذه الخدمات في المرتبة الثانية بعد الدعم الحكومي فيما عدا استثناءات قليلة ، تشهد دول أمريكا الجنوبية اختلافا عن الدول النامية الأخرى من حيث أهمية التمويل الإعلاني الذي يحتل المركز الأول في كافة الخدمات الإذاعية في أمريكا الجنوبية ومنطقة الكاريبي وأمريكا الوسطى .

وتعد الولايات المتحدة الأمريكية من أول الدول التي اعتمدت على التمويل الإعلاني في خدماتها الإذاعية الأمريكية تمويلا تجاريا بشكل كامل من خلال الإعلانات التجارية التي تمثل ٣/١ وقت الإرسال في المحطات الأمريكية . ونظرا لزيادة تكاليف إنتاج المواد الإذاعية بدأت أغلب الأنظمة الإذاعية الأوروبية ـ باستثناء بعض الدول[٢٢] ـ في قبول الإعلانات التجارية في الراديو والتلفزيون مع إخضاعها لضوابط منظمة لها[٢٣]. وفي اليابان بلغ نصيب الإذاعة والتلفزيون الياباني من إجمالي الإعلانات في وسائل الإعلام المختلفة عام ١٩٨٤ ٥ر٤٠٪ (١ر٥٪ ـ ٤ر٣٥٪ على التوالي)[٢٤].

وفي الدول العربية يغلب التمويل الحكومي على نظم تمويل خدماتها الإذاعية من خلال الميزانية العامة للدولة ، في حين تعتمد بعض الدول العربية الأخرى على الموارد الإعلانية بجانب هذا التمويل الحكومي[٢٥] كما هو الحال في جمهورية مصر العربية .

أما بالنسبة للصحافة ، فمازالت لمشكلات تمويلها وانعكاساتها في مختلف أنماط التمويل في المجتمعات المختلفة وارتباطها ارتباطا وثيقا بالنظام السياسي والاقتصادي في هذه المجتمعات الأثر الواضح في تحجيم أو تعظيم الموارد الإعلانية التي تدخل إلى ميزانيات هذه الصحافة بأنواعها المختلفة .

وترتبط الإيرادات الإعلانية في الصحافة بحجم الإنفاق الإعلاني على المستوى القومي ونصيبها

من هذا الإنفاق . وإذا وجدنا أن أضخم ميزانيات الإعلان هي في الولايات المتحدة الأمريكية تليها المملكة المتحدة فألمانيا ثم تأتي فرنسا في المرتبة الرابعة ، فإن الإعلان في دول أوروبا الشرقية ـ خاصة بعد التطورات السياسية التي شهدتها مؤخرا ـ قد عاد إلى الظهور . ففي بولندا يوجد اليوم وكالات للإعلان تقوم بتزويد الصحافة البولندية كلها بالإعلانات [٢٦]، وها هي الصين بعد أن بدأت التحول إلى نظام السوق ، قدرت إجمالي المبالغ التي ستصرف على الإعلان والدعاية خلال عام ١٩٩٣ ، بـ ١٫٢٣ مليار دولار ، وترتفع ميزانية الإعلانات في الدول خاصة بعد أن بدأت الصحف في بيع صفحاتها الأولى بالكامل للإعلانات بما يتراوح بين ٢١٠ ألف دولار و ٨٧ ألف دولار في العام وذلك حسب شهرة الصحيفة وقوة انتشارها [٢٧].

وقد شهد نصيب الصحافة من هذا الإنفاق الإعلاني القومي تراجعا ملحوظا بعد أن استطاع التليفزيون أن يجذب إليه الجزء الأكبر منه ، فعلى سبيل المثال ـ فقدت الصحافة الفرنسية ٢٫٢٣٪ من السوق الإعلانية في فرنسا في عشرين عاما من ١٩٦٧ (قبل أن تسمح بالإعلان في التليفزيون الفرنسي) حتى عام ١٩٨٨ ويظل المؤشر الأكثر وضوحا هو حجم الإيرادات الإعلانية مقارنة بإيرادات التوزيع للصحافة ـ كوسيلة إعلامية ـ بصفة عامة ، ولكل صحيفة ـ على حدة ـ بصفة خاصة . ولا تتعدى هذه الإيرادات في الصحافة الفرنسية ٤٠٪ من إجمالي إيرادات الصحف هناك في حين تصل إلى ٦٨٪ في ألمانيا و ٦٠٪ في الولايات المتحدة ، ٥٢٫٣٠٪ في اليابان [٢٨]. وفي مصر ـ ومع غياب الإحصاءات الدقيقة ـ يقدر أحد خبراء الإدارة الصحفية [٢٩] النسبة التي تمثلها الإيرادات الإعلانية لإجمالي إيرادات الصحف المصرية بـ ٤٠ : ٦٠٪ ويقدرها خبير آخر [٣٠] بنسبة ٥٠ : ٦٠٪ من موارد هذه الصحف.

أما بالنسبة للإيرادات الإعلانية في الصحف المختلفة ، فهناك صحف تعيش على هذه الإيرادات وحدها والتي يطلق عليها الصحف المجانية Les journaux gratituts والمنتشرة في الولايات المتحدة وفرنسا وألمانيا وانجلترا وبلجيكا وسويسرا وهولندا وغيرها والتي يرى البعض أنها تشكل عنصراً مقلقاً للصحافة العادية ، فوجودها يعتبر منافسة غير مشروعة لتلك الصحافة [٣١] من وجهة نظرهم ، وهناك على الطرف الآخر تلك الصحف التي تعتمد إلى حد بعيد على إيرادات توزيعها كصحيفتي Le Canard Enchaiané , La Croix الفرنسيتين ، حيث تصل هذه الإيرادات إلى ما يقرب من ٩٠ ٪ من إجمالي دخلها ، وهناك صحف ثالثة تعتمد على كلا المصدرين بنسب متفاوتة . فصحيفة " الفيجارو الفرنسية " تحقق ٨٠٪ من دخلها من الإعلانات ، وتحقق " لوموند " نسبة ٥٥٪ في حين لا تزيد هذه الإيرادات عن ٢٥٪ في صحيفة " لوباريزيان " [٣٢].

وفي مصر ، يذكر رئيس مجلس إدارة مؤسسة الأهرام السابق ، أن إيرادات الإعلانات في الأهرام

قد بلغت ٥٠ مليونا من الجنيهات في نهاية عام ١٩٨٣ بنسبة تزيد على ٥٠٪ من إجمالي دخلها، في حين بلغت إيرادات التوزيع في نفس العام أكثر من ٢٥ مليونا وإيرادات الأنشطة الأخرى ١٩ مليونا[٣٣].

يتبين مما سبق أنه اذا كانت التجربة والواقع قد أكدا أنه لا حياة اليوم للصحيفة "اللاإعلانية" ad-less إن صح هذا التعبير[٣٤] وكذلك إلى ندرة الهيئات الإذاعية والتليفزيونية التي تعيش دون إعلانات مطلقا فإن الإعلان ـ كمصدر مهم من مصادر الإيرادات للمؤسسة الإعلامية يصبح مجالاً واسعا لصناعة عدد من القرارات داخل هذه المؤسسة .

وتدور هذه القرارات حول :

- حجم التواجد الإعلاني على خريطة العمل الإعلامي، والذي تترجمه القرارات الخاصة بالمساحات الإعلانية في الجرائد والمجلات ونسبتها إلى المساحات التحريرية وكذلك مساحة الوقت المسموح به للإعلان في خريطة البث أو الإرسال .
- حجم الإيرادات الإعلانية المستهدفة على خريطة الميزانيات التقديرية للمؤسسات الإعلامية والذي تترجمه القرارات الخاصة بتحديد حجم الأموال اللازمة لإنجاز أهداف المؤسسة والنفقات الواجب القيام بها وأسلوب تمويل هذه الاحتياجات المالية للمؤسسة وفلسفة تعظيم العائد من الالتزامات الحالية والمقترحة للمؤسسة ووسائل تحقيق تلك الفلسفة .
- الضوابط والقواعد المنظمة لنشر أو إذاعة الإعلانات في الوسيلة الإعلامية والتي تترجمها القرارات الخاصة بهذه الضوابط وضمانات الالتزام بها وتنفيذها .

ويجب أن تنطلق الإدارة الإعلامية عند صناعتها لمثل هذه القرارات من إدراك واع "لقدر التخطيط القومي" لوسائل الإعلام وتحديد ما يجب أن تفعله هذه الوسائل في المجتمع من ناحية، ومدى الاهتمام بجعل هذه الوسائل تحقق الربح لكي تبقى على قيد الحياة من ناحية أخرى[٣٥].

وتستند إلى عدد من المرتكزات الأساسية المؤثرة من أهمها :

- السياسات الإعلامية والإعلانية التي يتبناها المجتمع من ناحية وتتبناها المؤسسة الإعلامية من ناحية أخرى .

- حركة النشاط الإعلاني في المجتمع ومستويات الإنفاق الإعلاني القومي .
- نصيب المؤسسة الإعلامية من هذا النشاط وتأثير "شهرة المحل" للوسيلة الإعلامية .
- التكوين الفكري والقيمي والمهني لمتخذي القرار في المؤسسة الإعلامية .
- القدرات البشرية والفنية والتكنولوجية المتوافرة في المؤسسة الإعلامية .

ونظرا لاعتماد اقتصاديات الوسائل الإعلامية المعاصرة ـ بدرجات متفاوتة على الموارد الإعلانية ، فإن القرارات الخاصة بتقدير الإيرادات الإعلانية المستهدفة ، وتحديد الضوابط المقيدة للإعلان وضمانات تنفيذها تظل من أصعب القرارات على هذا الصعيد .

صحيح أن الاقتصاد لا يعد العامل الوحيد المحدد للسلوك الاتصالي بما يجعله يؤثر على الوظائف الإعلامية المختلفة ، فضلا عن أن الحالة الاقتصادية لوسائل الاتصال وهيئاتها قد لا يكون لها بالضرورة تأثير على مخرجاتها[٣٦] ، إلا أن هذا لا ينفي في النهاية ارتباط هذه المخرجات الإعلامية باقتصادياتها بشكل أو بآخر ، أخذاً في الاعتبار أن معظم أصحاب رؤوس الأموال الكبيرة لا يقيمون وزنا للرسالة الاجتماعية للوسائل الإعلامية ومتطلباتها كما ينبغي .

ففي أمريكا ـ على سبيل المثال ـ ونظرا لاعتماد اقتصاديات المحطات الإذاعية هناك على الإعلان بصورة تكاد أن تكون كاملة ـ بلغت نسبة المحطات الإذاعية التي تتجاوز القيود الإعلانية ٨٦٪ من المحطات الأمريكية وذلك بهدف الحفاظ على المعلنين وجلب معلنين جدد . وأكثر هذه التجاوزات يرتبط بالوقت المسموح به للإعلان في خريطة الإرسال[٣٧] .

وفي مصر ، يبدو أن الرغبة في تحقيق إيراد أكبر من الإعلانات هو ما يحرص عليه التليفزيون ، فلا نزال نذكر إعلانات إحدى شركات توظيف الأموال وجوائزها الرمضانية على الشاشة منذ سنوات قليلة والتي خلقت حالة من الهوس وكسب منها التليفزيون بضع عشرات أو مئات الألوف من الجنيهات ولكن "الشركة" كسبت من ورائها ملايين جديدة من مدخرات الناس ، ثم بعدها بأسابيع قليلة سقطت هذه الشركة وضاعت المدخرات[٣٨] ، وكذلك تلك البرامج الإعلامية ـ الإعلانية التي انتشرت على قنوات التليفزيون الخمس في الفترة الأخيرة والتي شبهها أحد الصحفيين[٣٩] «بالبوتيكات التليفزيونية الخاصة» .

ويذكر رئيس مجلس إدارة مؤسسة الأهرام "أن الصحافة القومية والحزبية في مصر بلا استثناء ـ تضعف أحيانا تحت ضغط مشاكلها الاقتصادية لمطالب المعلنين في تقديم الإعلانات

مدفوعة الأجر في شكل مواد تحريرية أو بغير إشارات واضحة إلى أنها مواد إعلانية مدفوعة الأجر لا تتحمل الصحيفة مسئولية دقة معلوماتها مما قد يضر بمصلحة القارىء ويحرمه القدرة على التمييز واتخاذ القرار السليم»[٤٠].

وتشير أحد التقارير التي يصدرها المجلس الأعلى للصحافة في مصر عن الممارسات المهنية للصحافة المصرية، إلى أن الخلط بين التحرير والإعلان ما زال هو المخالفة رقم واحد في جدول مخالفات الصحف المصرية بنسبة ٦٧,٧٪ إلى مجمل المخالفات المتعلقة بأدبيات الممارسة المهنية[٤١]. ومن هنا يرى البعض أن "التشريعات الصحفية القائمة بوضعها الحالي لا تواجه هذه الأمور مما يتعين معه إعادة النظر فيها بحيث يمتد نطاق التحريم في المسئولية الصحفيةعن مثل هذه الإعلانات إذا ما ثبت أن المراد هو طمس الحقائق وتضليل الرأي العام[٤٢]. كما طالب البعض الآخر باتخاذ قرار لبحث إيجاد قناة تليفزيونية خالية من الإعلانات أو لا تقدم سوى الإعلانات المتعلقة بالخطط القومية والمصلحة العليا مثل تنظيم الأسرة ومنع التدخين والتطعيم وتخدم المشاهدين وقيم الإعلام الملتزم[٤٣]. مما دفع متخذي القرار في التليفزيون المصري إلى إصدار قرار بتحديد الضوابط التي تحكم البرامج الإعلانية التليفزيونية وتضع الحدود الفاصلة بين الإعلام والإعلان، وتشكيل لجنة برئاسة رئيس التليفزيون للإشراف على البرامج الإعلانية المباشرة وغير المباشرة في حالة انتاجها خارج التليفزيون في ضوء الضوابط التي نص عليها القرار السابق[٤٤].

ولعل استعراض بعض الأمثلة ـ من واقع المؤسسات الإعلامية المصرية ـ لقرارات اتخذتها قياداتها وانعكست على أدائها لرسالتها الإعلامية، وتأثرت فيها بالإعلان ـ كمصدر مالي مهم ـ يلقي مزيدا من الضوء على حجم هذا التأثير ونوعيته:

إعلانات شركات توظيف الأموال في الصحف المصرية

كانت قضية شركات توظيف الأموال التي ظهرت في مصر في مطلع الثمانينيات واحدة من الأمثلة الواضحة لممارسة الإعلان ـ كمصدر دخل ـ دور مهم في صناعة القرارات الإعلانية والإعلامية داخل المؤسسات الصحفية المصرية من ناحية، وفي تحديد المرتكزات التي تنطلق منها هذه القرارات من ناحية أخرى.

تشير دراسة الدكتوراه التي قدمها أحد الباحثين[٤٥] وتناولت هذا الموضوع إلى مجموعة من الاستنتاجات المهمة التي توضح ـ في رأينا ـ التأثير السلبي للإعلان وإيراداته على صناعة القرار الصحفي ومخرجاته وتأثره به نذكر أهمها:

- كان القرار الإعلامي أولا بعدم النشر الإعلامي "المكثف" عن نشاط هذه الشركات (كما في جريدتي الأهالي والشعب) أو تجاهل توضيح سلبياتها وآثارها الضارة على الاقتصاد المصري (كما في جريدتي الأهرام والوفد) والتخلي عن وظيفة الإنذار المبكر كوظيفة اتصالية وذلك منذ ظهور هذه الشركات أوائل الثمانينيات وحتى صدور القانون ٨٩ لسنة ١٩٨٦ (بتاريخ ٢٦ يونيو ١٩٨٦ بتنظيم بعض حالات دعوة الجمهور إلى الاكتتاب العام). ونتفق مع قول الباحث: "إنه يكاد يقطع بأن هذا التجاهل لم يكن نتيجة عدم إلمام كاف بالظاهرة لكنه كان متعمدًا لتحقيق مصالح النظام الاتصالي نفسه في المقام الأول"، ويضيف: "بل إن سعي هذا النظام لتحقيق مصالحه من خلال تأييد هذه الشركات جعله يتحدى الإنذارات المبكرة التي صدرت من البنك المركزي المصري وهيئة سوق المال بعدم التعامل مع هذه الشركات ونشر إعلاناتها خشية تضليل الرأي العام[٤٦]".

- إن القرار الإعلامي والإعلاني الذي اتخذه صانعو القرار في المؤسسات الصحفية المصرية بخصوص هذه الشركات في تلك المرحلة كان متوائمًا مع صمت النظام السياسي إزاءها مما ساهم في خداع الرأي العام وسمح لهذه الظاهرة بالانتشار السريع.

- في المرحلة التالية من عمر هذه الشركات أي في الفترة من ٢٧ يونيو ١٩٨٦ وحتى صدور القانون ١٤٦ لسنة ١٩٨٨ في شأن الشركات العامة في مجال الأموال واستثمارها، استبدل القرار الإعلامي السابق بقرار "تكثيف" النشر الإعلامي عن نشاط هذه الشركات والترويج لها على حساب الجهاز المصرفي المصري طمعا في زيادة عائد الإعلانات وهو عائد كبير ومجز عاد بالفائدة على النظام الاتصالي ككل وعلى بعض الشخصيات ذات الصلة بالنشاط الإعلاني داخل هذا النظام[٤٧].

ولعل ما ذكره مراقب حسابات شركات "الريان" في التقرير الذي قدمه إلى رئيس هيئة سوق المال عن المركز المالي لها من أن إجمالي تعاقدات الشركة مع المؤسسات الصحفية قد بلغ مائة مليون جنيه تم التنفيذ بما يساوي ٤٠ مليون جنيه وقد تم توريد الباقي[٤٨]، يوضح قدر هذه الفائدة.

- تباينت القرارات الصحفية الخاصة بالتعامل الإعلامي مع هذه الشركات من صحيفة إلى أخرى في المرحلة التي تلت صدور القانون السابق وحتى نهاية عام ١٩٨٩. ففي جريدة الأهرام اختلف القرار الإعلامي على المستوى الرسمي الذي يدرك حقيقة المكاسب المالية

التي تحققها إعلانات هذه الشركات ـ وذلك من خلال الافتتاحيات ومقالات صحفيي الجريدة ـ عن كتابات المفكرين والكتاب من خارج الجريدة الذين لا تحكمهم نفس النظرة أو الدوافع. عكس الحال بالنسبة للقرار الصحفي في جريدتي "الوفد والشعب" والذي سمح بالترويج الإعلاني والدعائي والإعلان السياسي وقيام بعض الكتاب بالدعاية غير المباشرة لهذه الشركات في أعمدتهم الصحفية. وعلى حين كان القرار الصحفي في جريدة "الأهالي" بالدعوة للسيطرة على نشاط هذه الشركات، كان القرار الإعلاني داخل هذه الجريدة ينشر كم كبير من المساحات الإعلانية لصالح هذه الشركات، الأمر الذي قلل من مصداقية المادة التحريرية المنشورة[٤٩].

ـ مع تدهور أوضاع هذه الشركات، قل حجم النشاط الإعلاني لها ومن ثم قلت المنافع التي كان يجنيها صانع القرار في المؤسسات الصحفية ونتيجة لذلك قل الحماس الإعلامي للدفاع عنها مما قلل من مصداقية التحرير وزاد من مصداقية نظم الاتصال المعارضة[٥٠].

ـ أوقعت القرارات الإعلامية السابقة التي تأثرت بالإيرادات الإعلانية المتوقعة الممارسة المهنية للصحافة في عدد من المحظورات نذكر منها:

ـ الإخلال بحق القارىء في الخبر الصادق، وواجب التحرير في تدعيم هذا الصدق والمصداقية، ومن أمثلة ذلك: الخبر الذي نشرته جريدة أخبار اليوم[٥١] حول مستحقات لإحدى هذه الشركات لدى أحد المواطنين لم تبلغ بها إدارة الأموال العامة، ثم سرعان ما ينشر ما يكذبه أو يناقضه في اليوم التالي مباشرة في جريدة الأخبار التي تصدر عن ذات المؤسسة الصحفية على شكل إعلان ينفي فيه هذا المواطن أية علاقة له بهذه الشركة.

كذلك آثار التحقيق الصحفي الذي نشر في جريدة "أخبار اليوم[٥٢] تحت عنوان" امنعوا هذه الكارثة" حول أحد مشروعات إحدى هذه الشركات تتهمها فيها الصحيفة بمخالفتها للقانون وتنسب إليها عددا من أوجه القصور والفساد، ثم تنشر جريدة "الأخبار" في اليوم التالي مباشرة إعلانا في صفحة كاملة بمبلغ عشرين ألف جنيه مدعما بالصور حول نجاح الشركة المذكورة في تنفيذ مشروعاتها التي تحدث عنها التحقيق السابق، هذه القضية بشكل كبير مما دفع رئيس تحرير الصحيفة آنذاك أن يبرر هذا "الموقف" أمام القارىء بعد فترة قصيرة من النشر في مقال بعنوان "الإعلان في الصحف ليس حقا مطلقا بلا قيود"[٥٣] بقوله: "ما القول بالنسبة لشركة استثمار هاجمها تحرير الصحيفة واتهمها بمخالفة القانون، هل من حقها أن تنشر إعلانا تحريريا تتحدث فيه عن أمجادها والتزامها بالقانون في الصحيفة نفسها؟ ثم يرد" هنا يختلف الأمر في رأيي، لأنه ليس أمام هذه الشركة

إلا أن تعلن عن أعمالها وما دام التحرير حرا في نقدها فهنا لا اتهام بأن هذه الشركة اشترت رأي الصحيفة وهذا هو المعيار الأساسي أما إذا كانت الصحيفة تنشر إعلانات هذه الشركة مقابل أن تصمت عن النقد فهذا هو المرفوض" .. وهو رأي يخضع للمناقشة ولا شك.

وما نشرته أخبار اليوم[٥٤] أيضا في شكل خبر صحفي حول الإشكال الذي قدمته هيئة قضايا الحكومة لوقف أعمال الشركة السابقة في منطقة المعادي، ثم تنشر الأخبار في اليوم التالي مباشرة لنشر الخبر إعلانا للشركة بعنوان "تنويه" تفند فيه ما جاء في الخبر المنشور. وغيرها وغيرها.

ـ أيهما أقوى في مواجهة الآخر.. الإعلان أم التحرير.

ومن الأمثلة الصارخة على تلك المواجهة، هذه الرسالة "شديدة اللهجة" التي أرسلها رئيس مجلس إدارة شركة "الريان" إلى رئيس مجلس إدارة مؤسسة أخبار اليوم[٥٥]، بعد نشر جريدة "الأخبار" إحدى إصدارات المؤسسة لعدد من الأخبار حول الشركة وأوجست الخيفة في قلوب المودعين فيها يقول فيها: إنه لا يحق لمحامي الشركة (الذي هو نفسه مستشار هذه المؤسسة الصحفية آنذاك) نشر أي بيان أو أخبار عن الشركة.... " وبناء عليه فإني أحذركم كل التحذير من ذلك لاسيما وانه مستشار جريدتكم".

كذلك تقبل جريدة الوفد أن تنشر إعلانا[٥٦] بعنوان "المستندات والوثائق تكشف زيف ادعاءات أصحاب الأقلام المغرضة" يتحدث عن زملاء في المهنة بأسلوب غير مهذب حيث يقول: " .. وزاد من ذلك أن انبرى السيد سنيل رئيس تحرير جريدة الأخبار والسيد سمير رجب رئيس تحرير المساء يحرض الحكومة ضدنا، ويكتب الثاني مقالا يهددنا ويحذرنا محاولا إخافتنا... إن بعض أصحاب الأقلام يزعمون.. " وهكذا أثارت هذه الأمثلة وغيرها قضايا عديدة للمناقشة شارك فيها الصحفيون ورجال الإدارة والإعلان جنبا إلى جنب مع رجال الفكر وقادة الرأي في المجتمع نذكر منها:

- مدى التوافق أو الانسجام الواجب بين مضمون ما ينشر في المواد التحريرية والإعلانية في الوسيلة الإعلامية، ومن يملك سلطة اتخاذ القرار إذا ما حدث التعارض أو التناقض بينهما.
- مسئولية الوسيلة الإعلامية عما تقدمه من إعلانات.
- أهمية تنويع مصادر الدخل الإعلاني في الوسيلة الإعلامية ضمانا لحريتها[٥٧].

القضية التي عرفت باسم «قضية الشيخ الفاسي»

فجر القرار الذي اتخذته القيادة الإعلامية لمؤسسة الأهرام بمنع نشر العمود اليومي للكاتب أحمد بهاء الدين الكاتب بجريدة الأهرام[٥٨] والذي تساءل فيه عن الأسلحة والحقائب الملأى بالمجوهرات التي ضبطتها شرطة مطار القاهرة بحوزة «الشيخ الفاسي» وهو عائد إلى مقره الدائم بلندن والذي قام وزير الأوقاف آنذاك بتوديعه، كما يسأل كل من قدمه لمصر على انه رئيس المجلس الأعلى للطرق الصوفية عن معلوماتهم عنه وسر احتفاء الرسميين والإعلاميين به وبهذه الصفة. فجر هذا القرار واقع العلاقة بين القرار الإعلامي والقرار الإعلاني في المؤسسة، حيث اتضح أن السبب في عدم نشر هذا العامود أن «الفاسي» يقوم بجهد ضخم في دعم الطبعة الدولية للأهرام عن طريق الإعلانات الإعلامية، وأن حصيلة الإعلانات منه في سنة واحدة تبلغ ؛ مليون جنيه»[٥٩]. وبالرغم من أن الأهرام قد بادرت بتكذيب هذا السبب مؤكدة حرية الصحافة والصحفيين في مصر[٦٠] إلا أن القضية لم تغلق بل امتدت إلى مناقشة حق رئيس التحرير وحدود سلطته التقديرية في اتخاذ مثل هذه القرارات، مع التأكيد على أن القانون لا يعرف شيئا اسمه سلطة مطلقة من ناحية، وشرط عدم التعسف في استخدام هذا الحق من ناحية أخرى[٦١].

كذلك ثارت أزمة في جريدة الجمهورية حول اتخاذ قرار بقبول نشر إعلان عن هذا الرجل أو رفضه، وكادت أن تمنع الصحيفة من الصدور يوم ٣/١/١٩٨٧ حيث كانت الجريدة جاهزة للطبع في الساعة السابعة كالمعتاد، ورفض رئيس مجلس إدارتها طبعها ما لم تنشر الإعلان المذكور في الوقت الذي أصر فيه رئيس التحرير على رفض نشر هذا الإعلان حتى وصل الأمر إلى المجلس الأعلى للصحافة ومباحث أمن الدولة، وطبعت الصحيفة دون نشر الإعلان[٦٢].

إعلانات التليفزيون المصري خلال شهر رمضان عام ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م

سادت على شاشة التليفزيون المصري خلال شهر رمضان الماضي نوعية من البرامج الإعلانية التي ينتجها القطاع الخاص محولة من الإعلانات ومتضمنة الإعلان إلى جانب الترفيه وبذلك تشغل وقتا أطول قد يمتد إلى نصف ساعة وربما أكثر بالنسبة للبرنامج الواحد[٦٣].

كما ظهرت شركات تعلن عن نفسها وتتحكم في تقديم هذه البرامج فتقوم باختيار القائمين عليها (برنامج الكاميرا الشقية) أو باختيار موضوعاتها السطحية (برنامج من غير كلام)، وقد بلغ من تدخل هذه الشركات في بعض البرامج أنها كانت تعلن عن نفسها في شكل إعلان كل فقرة فإذا تذكرنا أن هذا البرنامج يحتوي على خمس عشرة فقرة لعرفنا كم إعلانا يقدم في البرنامج الواحد (من

غير كلام أيضا) حتى يمكننا أن نسمي هذه البرامج «برامج إعلانات»[٦٤]. وخطورة تلك البرامج أنها تفرض نفسها على التليفزيون إما أن يقبلها أو يرفضها بالكامل. ويبدو أن الذي حدث هو القبول التام لتلك البرامج مادامت ستشغل ساعات من وقت الإرسال بغض النظر عن مضمونها، وفي ظل تباطؤ التليفزيون عن إنتاج برامج جديدة بالكم الذي يغطي ساعات الإرسال الطويلة على قنواته الخمس هنا يكون القرار هو التغاضي عن كثير مما كان يجب منعه «مادام التليفزيون» يقتصد بل ويحقق عائدا لخزينته[٦٥].

كذلك الحال بالنسبة لقرار قبول فكرة قطع البرنامج أو الفيلم أو المسلسل من أجل إذاعة إعلان أو عرض لوحة إعلانية يتم مزجها مع أحداث المسلسل أو الفيلم خلال عرضه متعدية بذلك على الانسياب الطبيعي للعمل المقدم ومتجاهلة مشاعر المشاهد وأخلاقيات الممارسة المهنية في المجتمع ومؤكدة أضعف قيم «الخصخصة» وهي المال قبل الجمال والمدفوع قبل الممنوع[٦٦].

ثالثا: الإعلان كمؤثر إيجابي في صناعة القرارات في المؤسسة الإعلامية

استعرضنا في الصفحات السابقة صورا لقرارات إعلامية تأثرت تأثرا سلبيا بالإعلان، أو كان للإعلان، كمصدر لتمويل الخدمة الإعلامية وتدعيم القوة الاقتصادية لهذه الخدمة. تأثيراته السلبية على القرارات الخاصة بالأداء الإعلامي نفسه.

وفي هذه الصفحات سوف نتعامل مع الإعلان كمؤثر إيجابي في صناعة بعض القرارات الخاصة بتدعيم الأداء الإعلامي نفسه وإلى أي حد يصبح الإعلان معاونا في تكوين هذه القرارات من وجهة نظر إدارة المؤسسات الإعلامية.

ومن المفيد هنا أن نلفت النظر إلى أنه يجب على إدارة المؤسسة الإعلامية عدم الخلط بين بعدي ماذا وكيف في حياة المؤسسة التي تديرها. فإذا كانت الأولى تعني استراتيجية الإدارة أي الرؤية الموجهة إلى ما ينبغي أن تكون عليه المؤسسة وأهدافها الأساسية، فإن «كيف» تعني في الواقع كيفية وصول المؤسسة إلى هذه الأهداف، أو هي النقط الهامة أمام الإدارة الإعلامية لاتخاذ القرارات العملية التي تفترض فيها واضحا لما ترغب المؤسسة في تحقيقه[٦٧]، وهي التي سنركز عليها من خلال مجموعة المجالات التي يمكننا تحديدها ونرى أنها تبرز العلاقة الإيجابية للإعلان بالقرارات المتعلقة بها وهي:

- القرارات المتعلقة بتوفير مدخلات الإنتاج الإعلامي وتحسين مخرجاته وبصفة خاصة من ناحية

الشكل[٦٨].

- القرارات المتعلقة بسياسات تسعير الخدمة الإعلامية.
- القرارات المتعلقة بسياسات التدريب وتنمية القوى البشرية في المؤسسة.
- القرارات المتعلقة بسياسات التطوير وتبني مستحدثات التكنولوجيا الإعلامية.
- القرارات المتعلقة بسياسات الأجور في المؤسسة الإعلامية.

وبقدر ما يتوافر لصانع القرار من إدراك واع للاتجاه الذي ينبغي أن توجه إليه مؤسسته يكون أكثر مقاومة للهجوم أو المساومة على الاختيارات التي توصله إلى هناك[٦٩].

القرارات المتعلقة بتوفير مدخلات الإنتاج الإعلامي وتحسين مخرجاته

لم يعد في الإمكان تحليل الاتصال الجماهيري بدون أن نأخذ في الحسبان تدفق المال بين صناعة الإعلان ووسائل الإعلام. وعلاقة الإعلان بهذه الوسائل اليوم ليست علاقة صدفة، فالإعلان قوة أساسية تلعب دورا هاما في تشكيل شكل ومضمون وسائل الإعلام[٧٠]. فعلى سبيل المثال «يحدد حجم صحيفة ما (عدد صفحاتها) تكاليف المواد الأولية الملموسة (وبخاصة الورق والحبر) بجانب عناصر التكلفة الأخرى المطلوبة لعملية الإنتاج، كما أن هذا الحجم نفسه يتحدد بالعلاقة بين حجم الإعلانات وحجم المادة التحريرية على اختلاف أنواعها[٧١].

وفي التقرير الذي نشره اتحاد وكالات الاستشارات الإعلانية (AACP)[٧٢] بفرنسا في يناير ١٩٧٤ بعنوان «الإعلان والسعر» La publicité et le prix.[٧٣] وشرح فيه المميزات غير المباشرة للإعلان على وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية، ذكر أن الإعلان قد ساعد على تحسين مظهر العديد من الدوريات حينما زاد من القدرة الاقتصادية لهذه الدوريات فساعدها على تحسين نوعية الورق المستخدم، وإدخال الطباعة الملونة، كما كان وراء زيادة عدد الصفحات التحريرية التي تقدمها هذه الدوريات وقدم مثالا على ذلك من مجلة «هي» ELLE الفرنسية، فحينما كانت تصدر في ثمانين صفحة كان الإعلان يشغل نسبة ٢٥٪ منها أي يتبقى للقارىء ٦٠ صفحة كمادة تحريرية، وعندما صدرت المجلة نفسها في مائتي صفحة وشغل الإعلان ٣٥٪ من هذه المساحة تبقى للقارىء مائة وست وعشرون صفحة تحريرية، وحققت المجلة إيرادات إعلانية جديدة في الوقت نفسه.

وفي مصر ومنذ منتصف السبعينات برزت مشكلة اختلال الهياكل التمويلية لبعض المؤسسات الصحفية نتيجة نقص إيراداتها عن مصروفاتها إلى جانب تراكم الديون الحكومية عليها

وعجزها عن الوفاء بالتزاماتها، وفي وقت تتفاقم فيه الأعباء وترتفع أسعار الورق [٧٤] الذي يعتبر من أهم عناصر تكلفة العملية الإنتاجية للجريدة حيث قدرت بعض الدراسات نسبة ما يستنفده الورق من إجمالي مصروفات الجريدة ٣٥ : ٤٥٪، ٢٠ : ٣٥٪ من إجمالي إيراداتها حسب توزيع الصحيفة[٧٥].

وبالرغم مما يوجهه القراء من انتقادات مستمرة إلى نوعية ورق الصحف، يكفي أن نتخيل حجم الأعباء الإضافية التي ستلقى على الصحيفة إذا ما فكرت في تحسين هذه النوعية. يقول د. سيد أبو النجا خبير الإدارة الصحفية «إن الجريدة بإعلاناتها الكثيرة أقدر على تجويد مادتها التحريرية من الجريدة ذات الإعلانات المحدودة، فالإعلانات على سبيل المثال ـ تساعد «الأهرام» على أن يرسل المحررين لمتابعة الأحداث في العالم وعلى تحديث المطابع وعلى الطبع على ورق فنلندي وهذا هو أجود الأنواع وهي الجريدة الوحيدة التي تطبع على هذا الورق في مصر وهذا بفضل «الإعلان» ثم يتساءل: لماذا يطبع «الأهرام» في ثمان وعشرين صفحة والصحف الأخرى في أربع عشرة صفحة؟ الإجابة بدون الإعلان من الصعب تمويل هذا»[٧٦]. والأمر لا يختلف كثيرا في الإنتاج الإذاعي أو التليفزيوني، فقد ارتفعت تكاليف هذا الإنتاج لدرجة أصبح يمكننا الحديث فيها عن «انفجار التكاليف» منذ الستينيات مما يستلزم توجيه الاهتمام إلى ما يسمى تطور «الوعي بالتكاليف»[٧٧] من خلال عملية تكوين القرار من أجل إنجاز هذا الإنتاج.

ويجب أن نعترف أن البحث عن نظام للحصول على الموارد المالية مازال يعتبر نقطة ضعف أو قوة للهيئات الإذاعية والتليفزيونية في العالم، فالاعتماد كلية على إيراد رسوم الرخصة ـ كما هو سائر في بعض البلاد ـ ليس عامل ضمان دائما نظرا للطبيعة العامة لهذا المورد وخضوعه لقواعد سياسية أكثر من كونها اقتصادية بل يتحول إلى عقبة عندما تواجه إدارة هذه الهيئات مشكلة توفير المستلزمات أو التوسع في الاستثمارات. كذلك كان المعتقد أن التصريح لهذه الهيئات بقبول إعلانات يحررها من البحث عن توازن بين الاحتياجات والوسائل.

وأيا ما كان الأمر، فمما لا شك فيه أن «الهيئة التي تتمتع بموارد مالية قوية تستطيع أن تقدم مشروعات أكثر تكلفة وجودة، على حين تحاول الهيئة التي تتمتع بموارد مالية أقل مواجهة التزاماتها البرامجية بإنتاج أقل تكلفة أو تعيد بث برامجها أو تذيع البرامج نقلا عن هيئات أخرى»[٧٨].

وتستطيع الإيرادات الإعلانية أن تعاون في هذا المجال بشكل إيجابي.

هل يواصل الإعلان حتى اليوم قيامه بنفس الدور الذي اضطلع به منذ عام ١٨٣٦ حينما أدخله اميل دي جيراردان في صحيفته La presse هو تخفيض سعر بيع الصحيفة وتعويض هذا التخفيض من دخل الإعلان ليسمح لعدد أكبر من القراء بشراء الصحيفة؟

وهل يتعاظم هذا الدور كلما شهدنا ارتفاعا في سعر بيع الصحيفة، حيث تشير التجربة إلى أن أي ارتفاع في هذا السعر وإن كان طفيفا يثير بسرعة انخفاضا في عدد القراء، وهي حقيقة « يكها المهنيون منذ فترة طويلة ؟

حقيقة الأمر أنه في مواجهة الهياكل التمويلية المتردية للمؤسسات الصحفية، والتي تقف حائلا أمام إمكانية تحسين الإنتاجية، يتبنى مديرو هذه المؤسسات أحيانا اتجاها "قاتلا" نحو زيادة سعر بيع الصحف، ففي خمسة عشر عاما من عام ١٩٧٠ حتى ١٩٨٤ تضاعف سعر بيع اليومية الفرنسية ــ على سبيل المثال ـ ست مرات، وسعر المجلات أربع مرات فى حين أن الزيادة العامة فى الأسعار هناك لم تتضاعف إلا بمقدار ٢٫٧٥ مرة . ويبدو أن هذا الاتجاه لدى الإدارة، بعد أن أعقبه هبوط فى توزيع هذه الصحف ـ قد انتكس خصوصا فى سنوات الثمانينات حيث يسود الاعتقاد لدى هؤلاء المديرين الآن بأن هذا التأثير الضعيف ـ على المدى القصير ـ يخفي في الواقع الدور المتنامي للزيادة فى هبوط التوزيع على المدى المتوسط والطويل [٧٩]. وفي مصر يشير طلعت زهيري إلى أن " سعر بيع الصحيفة المصرية يضغط على مجالس إدارات المؤسسات الصحفية وإدارات الإعلان فيها والسبب أن الصحيفة من ١٢ صفحة تتكلف ورقا فقط بأربعة عشر قرشا غير الأجور وخلافه، وبغير الإعلانات لا يمكن أن تدفع الأجور والمرتبات [٨٠]

وأصبح الحل أمام القائمين على هذه المؤسسات، كما يقول عبد الحميد حروش نائب رئيس مجلس إدارة مؤسسة دار الهلال المصرية، وهو رفع سعر بيع الصحف لتغطية مصاريف غير قابلة أن تحقق عائدا خاصابها من التشغيل العادي، فزاد العبء لأننا عندما نتابع أسعار الصحف اليومية في مصر نجد أنها كانت بين ١٩٥٢ و ١٩٦٢ تباع بقرش صاغ واحد، وظلت من ١٩٦٢ إلى ١٩٨٣ ترتفع من قرش إلى خمسة قروش ومن ١٩٨٣ إلى ١٩٩٠ ترتفع إلى خمسة وعشرين قرشا، فإذا تركنا جانبا حق القارىء في الحصول على صحيفة بسعر ملائم، فإن الفائدة التي تحققها زيادة السعر، أضاعها النقص في التوزيع، فبعد رفع سعر الصحيفة اليومية من ١٥ قرشا إلى ٢٠ قرشا تدهورت الأرقام الفعلية للتوزيع ولم تستطع الصحف أن تسترد الأرقام السابقة " [٨١].

أين دور الإيرادات الإعلانية إذن في إعادة جزء من التوازن المفقود في اقتصاديات سعر بيع الصحيفة؟ .

يمكننا فهم تطور هذه الإيرادات الإعلانية في الصحافة من خلال مؤشرين أساسيين هما :

ـ نسبة هذه الإيرادات لإجمالي الإيرادات الإعلانية في وسائل الإعلام المختلفة .

ـ نصيب الصحافة من هذه الإيرادات لإجمالي إيراداتها الكلية .

ويرتبط المؤشر الأول بحجم الإنفاق الإعلاني على المستوى القومي وتوزيعه على وسائل النشر الإعلاني المختلفة . ولا شك أن نصيب الصحافة من هذا الإنفاق قد تراجع بشكل ملحوظ منذ دخول الإعلان إلى التليفزيون كما سبق أن أوضحنا . وكانت هذه الظاهرة أشد تأثيرا على الصحافة اليومية من الصحافة الدورية ويتضح المؤشر الثاني إذا ما قارنا بين حجم الإيرادات الإعلانية مقارنة بإيرادات التوزيع . ولا شك أن الفروق بينهما تنعكس مباشرة على سعر بيع الصحيفة للقارىء . فإذا أصبحت العلاقة بين إيرادات الإعلان وإيرادات التوزيع علاقة متناصفة ٥٠/ ٥٠ ، فمن الممكن أن يصبح سعر بيع الجريدة أقل [٨٢].

وفي مصر، فليس هناك من شك في أن الإعلان التليفزيوني قد أثر على اقتصاديات الإعلان الصحفي كما حدث في العالم كله ، لأن ميزانيات الإعلان التي رصدت للتليفزيون تمت على حساب الصحافة ، ويمثل هذا التأثير الاقتصادي فيما حدث من رفع الصحف لسعر الإعلان ولسعر بيع الجريدة للقارىء ، وفي الوقت نفسه نحن لا نحسب التكلفة بالوحدة في الجريدة لأن هناك أنشطة أخرى تعمل بشكل تجاري وتدر أرباحا في النهاية على المؤسسة بالإضافة إلى الإعلان ، إلا أن الزيادة في عدد صفحات الجريدة التي أعقبت رفع سعر بيعها قد زاد من تكلفة إنتاجها [٨٣]. بالإضافة إلى ضعف القوة الشرائية للقارىء المصري والظروف الاقتصادية التي تحد من مساحة الإعلانات التي تنشر أو من قيمة الإعلانات التي تدفع لدور الصحف .

أما بالنسبة للخدمة الإذاعية تقول د. جيهان رشتي إن هناك اتجاها واضحا لإضفاء الطابع التجاري على الإذاعة ويظهر ذلك في التحول العام من تمويل الدولة إلى التمويل الخاص المستمد من الإعلان وبشكل خاص في الدول الغربية بسبب ضغوط أنظمة التليفزيون الكابلية والبث بالأقمار الصناعية إلى الحد الذي أصبحت تطغى إلى حد كبير على الأنظمة غير التجارية القائمة [٨٤]. ومن هنا يتسع المجال أمام الإعلان لأن يكون له دور إيجابي في القرارات المتعلقة بتسعير هذه الخدمات الجديدة .

وفي مصر، وفي إطار الوضع القانوني لهذه الخدمات من ناحية ودخول الإعلان كمصدر من

مصادر تمويلها من ناحية أخرى، يتضح أن الزيادات المستمرة في الإيرادات الإعلانية يساهم في تحقيق بعض الأهداف الخاصة بتخفيف العبء على الميزانية العامة للدولة وعلى موازنة النقد الأجنبي وإمكانية مواجهة الزيادات الطارئة في استخدامات القطاعات المعنية بالزيادة في الإيرادات الجارية[٨٥]، بما يتيح الفرصة لمتخذي القرار في توصيل الخدمة الإعلامية بتكلفة أقل لمستهلكها في النهاية.

القرارات المتعلقة بسياسات تطوير المؤسسة الإعلامية وتأهيل الكادر البشري فيها

كان تطور الصحافة الجماهيرية خلال القرن التاسع عشر ظاهرة اقتصادية اجتماعية في الأساس، فقد ساهمت الصحف في إثراء المعلومات وفتح مجال الحوار والمناقشات كما لعبت ـ في الوقت نفسه ـ دورا رئيسيا في استقرار المؤسسات السياسية والاجتماعية الجديدة. وقد صاحب ذلك إبداع تكنولوجي واسع في وسائل الطباعة، ومنذ ذلك الحين لم يحدث تطور في تكنولوجيا الصحافة يضارع التطور الذي قدمه الكمبيوتر حيث فتح آفاقا ممتدة ليس فقط في صالات التحرير وقاعات الإنتاج الصحفي بل أيضا في مجالات الإعلان والتوزيع وغيرها.

وتاريخ التقنيات الحديثة للصحافة هو إلى حد بعيد تاريخ الصراعات حول دخول هذه التقنيات[٨٦].

فمما لا شك فيه أن هذه التكنولوجيا المتطورة قد أعادت تشكيل قدرات الصحافة في الدول المتقدمة من حيث المرونة والسرعة والقدرات الفنية العالية، بالإضافة إلى أنها فتحت الباب أمام تحليل تطور اقتصاديات الصحف بشكل مختلف.

فالفاكسميلي ـ على سبيل المثال ـ بما يتيحه من إمكانية إنتاج الصحيفة بالقرب من نقاط البيع والتغلب على مشكلات النقل والتكاليف الباهظة التي تتكبدها الصحف في ذلك، إلى جانب توفير فرص جديدة لتوزيع الصحيفة من الممكن أن يعتبر أداة لتحقيق التوازن ومن ثم النمو في أرقام التوزيع.

كذلك تتيح هذه التكنولوجيا إمكانية استخدام الألوان، وتحسين نوعية الطباعة والصور الصحفية بما يوفر فرصة أوسع للصحافة "بالقبول" في السوق الإعلانية التي مازالت محجوزة لصحافة المجلات، أي مصادر مالية جديدة، وكذلك لزيادة المبيعات وبصفة خاصة في ظل منافسة التليفزيون[٨٧].

من هنا تتبين أن العلاقة بين التكنولوجيا ـ الإعلان والعكس هي علاقة مزدوجة كلاهما يؤثر في الآخر ويساعد على تحقيقه، بعد أن تتحول هذه العلاقة إلى سياسات تترجم إلى خطط وبرامج ذات هدف متحرك لكل مؤسسة صحفية ووفقا لظروفها كذلك لا يمكن فصل هذه الخطط والبرامج الخاصة بعمليات تحديث العملية الإنتاجية للصحيفة عن برامج تأهيل العنصر البشري الذي سيتعامل مع هذه المستحدثات، حيث أصبحت هذه البرامج ضرورة تفرض نفسها لسد الحاجة إلى الفنيين المؤهلين في مختلف مجالات الإنتاج، انطلاقا من أن التكنولوجيا الجديدة لم تلغ العامل القديم بل تتطلب تطوير هذا الدور وصولا إلى نوعية جديدة من المهارات والاستعدادات المهنية لهذه التكنولوجيا.

وتظل مشكلة تمويل هذه البرامج معوقا أساسيا أمام إنجازها إذا لم يتوافر للمؤسسة الإعلامية الموارد المالية اللازمة. وحيث ان الإيرادات الإعلانية تمثل نسبة لا بأس بها من هذه الموارد في المؤسسة الإعلامية المعاصرة، فلا شك إنها ستكون أحد مرتكزات القرارات المتعلقة بهذه البرامج.

القرارات المتعلقة بسياسات الأجور في المؤسسة الإعلامية

أصبحت المؤسسات الإعلامية المعاصرة مؤسسات ضخمة يعمل فيها قطاعات مختلفة من العمالة البشرية، إعلاميون وإداريون وعمال فنيون وعمال غير فنيين ومن ثم أصبح بند المرتبات والأجور أحد البنود الثقيلة في ميزانيات هذه المؤسسات مما يترتب عليه أعباء إضافية على إدارتها.

وتزيد وطأة هذه الأعباء الإضافية إذا لم يقابلها إنتاج فعلي من هذه العمالة من ناحية، وإذا لم تراع اللوائح الخاصة بهذه الأجور الفروق بين الفئات العاملة من حيث مدى ومستوى القيمة المضافة التي تقدمها للمؤسسة من ناحية أخرى.

ويلجأ بعض صانعي القرار في هذه المؤسسات إلى رفع سعر الإعلانات لتغطية قرارات زيادة الأجور، الأمر الذي قد يؤثر بالسلب على حصيلة الإعلان إذا ما كان فوق طاقة كل المعلنين الحاليين والمحتملين (٨٨)، في حين يكون الوفاء بهذه الالتزامات أحد العوامل التي تدخل بشكل مباشر في تحديد سعر بيع الجريدة (٨٩).

فالعلاقة هنا محفوفة بالمخاطر إلى الحد الذي قد يرحب فيه المحرر بنشر المادة الإعلانية على حساب مادته التحريرية أملا في زيادة الإيرادات الإعلانية لصحيفته، والتي سوف يتحول جزء منها

إلى مكافآت أو حوافز له في النهاية.

والقرار الإداري هنا مطالب بالتوازن بين تلبية احتياجات المؤسسة من الأموال اللازمة لبند الأجور والمرتبات وبين المستهدف من حصيلة الإعلانات للمساعدة في سد جزء من هذه الاحتياجات.

خلاصة البحث والتوصيات

من العرض السابق يتضح أن عملية صنع القرار في المؤسسة الإعلامية تخضع للعديد من المؤثرات التي يكون الإعلان واحدا مهما منها، بل ويضيف بعدا جديدا فاعلا في تحديد مخرجاتها.

فمن فحصنا للعديد من المجالات التي يمارس فيها الإعلان دورا في اتخاذ القرارات، يتضح أن فلسفة الإدارة الإعلامية تجاهه وقدرتها على ترجمة هذه الفلسفة في شكل قرارات تعد عاملا أساسيا وحاسما في توجيه هذا الدور وتشكيله وتعظيم عائده الإيجابي.

كذلك فمعظم المسئوليات المالية، وعدم قدرة الهياكل التمويلية للمؤسسات الإعلامية المعاصرة على تلبية هذه المسئوليات المتزايدة، يعد عاملا مؤثرا أيضا على القرارات الخاصة بالتعامل مع الإعلان في هذه المؤسسات.

وبالرغم من الإشكالية التي تثيرها علاقة الإعلان ـ القرار في المجال التحريري (الإعلامي) في هذه المؤسسات، فإن الإدارة الإعلامية ليست قادرة على استبعاد الإعلان من المؤسسة التي تديرها بقدر قدرتها على تقنين تواجده من خلال مجموعة من القرارات تراعي فيها أن عمل المؤسسة التي تديرها ثقافي بالدرجة الأولى اقتصادي في المرتبة الثانية.

ويمكننا هنا أن نشير إلى بعض المقترحات التي يمكن أن تستعين بها الإدارة الإعلامية في مواجهة بعض الجوانب السلبية لهذه العلاقة:

- أن تعهد الإدارة إلى لجنة خبراء في الإعلان ـ يعملون لحسابها ـ تكون مهمتها تقييم الإعلانات التي تتعاقد عليها وسيلة النشر ـ قبل نشرها ـ من حيث ثبات صفة الخداع من عدمه، وتعطي صلاحية رفض الإعلان إذا ثبت لها ذلك.

- أن تشترط الإدارة على المعلن أن يقدم الوثائق المؤكدة لبيانات إعلانه ويمكن الاستفادة من التشريعات المطبقة في السويد وانجلترا وكندا وأمريكا في هذا المجال .
- أن توثق الإدارة علاقاتها بالمنظمات غير الحكومية NGO كالغرف التجارية واتحاد الصناعات وجمعيات حماية المستهلك وغيرها لمساعدتها في مراجعة المستندات الدالة على صدق - أو عدم صدق - ما تتضمنه بعض الإعلانات مقابل دفع رسم خدمة يحصّل من المعلن، وتحتفظ المؤسسة الإعلانية بنتائج هذه المراجعة .

الهوامش

(١) Jerry C. Wofford et, Organizational Communication: The key stone to managerial effectiveness (London: Macgraw Hill, 1977) P. 8.

(٢) زكي محمود هاشم ، الإدارة العلمية ، ط ٢ (الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٩) ص ١٠٩ ـ ١١٠ .

(٣) سامي عبد العزيز ، بناء الاتصال في منظمات الإنتاج وانعكاساته على الصورة الذهنية للمنظمة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٨٨) ص ٢٣٥ .

(٤) سعيد يس عامر ، الاتصالات الإدارية والمدخل السلوكي لها (الرياض : دار المريخ ، ١٩٨٦) ص ٣٣١ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣٣٠ ـ ٣٣١ .

(٦) آرثر سميث ، البرامج والأهداف وصنع القرارات ، في مقومات اتخاذ القرارات الاقتصادية والمالية في ظل نظام التخطيط والبرمجة والموازنة ، ترجمة محمد سعيد أحمد ـ محمد حامد إبراهيم ، المنظمة العربية للعلوم الإدارية ، مركز البحوث الإدارية ، سلسلة الفكر الإداري المعاصر رقم (٣) ، ص ٧٥ .

(٧) يزخر التراث العلمي في مجال الإدارة سواء باللغة العربية أو باللغات الأجنبية بالعديد من المؤلفات التي تناولت هذه الجوانب بمزيد من التفصيل والشرح .

(٨) اتحاد إذاعات الدول العربية ، إدارة هيئات الراديو والتليفزيون دراسات وبحوث إذاعية ، العدد ١٣ ، ص ٣ ـ ٤ .

(٩) المرجع السابق ، ص ٤٧ ـ ٥٠ .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٦٢ ـ ٦٣ ، ٧٣ ـ ٧٥

(١١) W. Phillips Davision, Fredric, T.C. Yu (eds), Mass communication Research; Major issues and future directions, (N.Y. Prager publishers Inc., 1974) P. 150 - 154.

(١٢) سامي عبدالرؤوف طايع ، أثر سياسة الانفتاح الاقتصادي في مصر على السياسات الإعلانية ، دراسة تحليلية لتبعية للنشاط الإعلاني في مصر في الفترة من ١٩٧٤ حتى ١٩٨٠ ، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٨٣) ص ٤ .

(١٣) القرار الجمهوري رقم ٥٢٧ لسنة ١٩٦٠ ، الإذاعة المصرية ، الإذاعة في عشر سنوات ١٩٥٢ـ١٩٦٢ (القاهرة : ١٩٦٢) ، ص ٣٥١ ـ ٣٥٢ .

(١٤) القرار الجمهوري رقم ١٧٧٧ لسنة ١٩٥٩ ، م٢ من القرار الجمهوري رقم ٣٥٧ لسنة ١٩٦٠ ، م٢ من القرار الجمهوري رقم ٨١٥ لسنة ١٩٦١ ، المرجع السابق ص ٣٥٣ ـ ٣٥٤ .

(١٥) تم استقاء بيانات هذا الجدول من المصادر التالية :

- اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، الكتاب السنوي ٨٥/ ١٩٨٦ (القاهرة ١٩٨٦) ص ٢١٥ ـ ٢١٦ .
- اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، الكتاب السنوي ٨٦/ ١٩٨٧ (القاهرة ١٩٨٧) ص ١٩٥ .
- اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، الكتاب السنوي ٨٩/ ١٩٩٠ (القاهرة ١٩٩٠) ص ٢٠٩ .
- اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، الكتاب السنوي ٩٠/ ١٩٩١ (القاهرة ١٩٩١) ص ١٩٥ ـ ١٩٩ .
- اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، الكتاب السنوي ٩١/ ١٩٩٢ (القاهرة ١٩٩٢) ص ١٢٢ .

(١٦) سامي عبدالرؤوف طايع ، مرجع سابق ، ص ٧٧ ، ٨١ .

(١٧) بيانات هذا الجدول مستقاة من الدراسة السابق الإشارة إليها صفحة ٨٦ـ٩١ـ١٠٨ـ١٠٩ علما بأن جميع النسب

التفصيلية الخاصة بكل جريدة أو مجلة على حدة منسوبة إلى إجمالي عدد صفحات هذه الجريدة أو المجلة ، أما النسب الإجمالية فمنسوبة إلى إجمالي مساحات الصفحات لكل مجموعة منها .

(١٨) الحسيني الديب ، الإعلان الإعلامي في الصحافة المصرية ، دراسة نظرية وتطبيقية (القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩) ص ٦ـ ٨ .

(١٩) بسيوني حمادة ، دور وسائل الاتصال المصرية في صناعة القرارات : دراسة تطبيقية على صانعي القرار في مصر ، رسالة دكتوراه غير منشورة (القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٩١) ص ٢٩٦ ـ ٣٠٦ .

(٢٠) اتحاد إذاعات الدول العربية ، مرجع سابق ، ص ٨١ .

(٢١) هويدا مصطفى ، القيم التي تعكسها إعلانات الشبكة التجارية في الإذاعة المصرية وارتباطها بخطة التنمية الحالية ، دراسة تحليلية على عينة من إعلانات إذاعة الشرق الأوسط ، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٨٨) ص ٥٤ .

(٢٢) مثل بلجيكا ـ الدانمارك ـ السويد ـ النرويج .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٥٣ ـ ٥٤ .

(٢٤) "نحو الصحافة المتقدمة : نظرة عربية على الصحافة اليابانية " ، مجلة الدراسات الإعلامية ، العدد ٥٩ ، ابريل ـ يونيو ١٩٩٠ .

(٢٥) هويدا مصطفى ، مرجع سابق ، ص ٥٤ .

(٢٦) خليل صابات ، الإعلان : تاريخه ـ أسسه وقواعده ـ فنونه وأخلاقياته (القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٨٧) ص ٦٢ ـ ٦٥ .

(٢٧) إعلانات صينية ، جريدة الأهرام ، ٧/٦/١٩٩٣ .

(٢٨) Jean Marie Charon, La presse en France de 1945 à nos jours, Edition due seuil, Fevrier, 1991, P. 105 - 107.

(٢٩) هو د. سيد أبو النجا في : " إعلانات الصحف دخلت قفص الاتهام " جريدة أخبار اليوم ، ١٩/٣/١٩٨٨ ـ وقد تقلد العديد من المناصب الخاصة بإدارة الصحف من مؤسسة لأخرى طوال خمسين عاما بدءا من إدارة جريدة المصري عام ١٩٤٣ ومرورا بمؤسسة أخبار اليوم ثم دار المعارف ثم مؤسسة الأهرام .

(٣٠) هو أ. طلعت زهيري ، رئيس مجلس إدارة مؤسسة أخبار اليوم سابقا .

(٣١) صليب بطرس ، الإنفاق الإعلاني ، مجلة الدراسات الإعلامية ، العدد ٤٥ ، أكتوبر ـ ديسمبر ١٩٨٦ ، ص ٥١ ـ ٥٢ .

(٣٢) Jean Marie Charon, op. cit. P. 108.

(٣٣) عبدالله عبدالباري ، خواطر في بلاط صاحبة الجلالة (القاهرة : المكتب المصري الحديث ، ١٩٨٤) ص ٧٢ .

(٣٤) لمزيد من الأمثلة على هذه الصحف ، انظر صليب بطرس ، الإنفاق الإعلاني المرجع رقم (٢٤) .

(٣٥) "تحديات المستقبل في الإعلان والتسويق في العالم العربي " ، مجلة الدراسات الإعلامية ، العدد ٥٧ ، اكتوبر ـ ديسمبر ١٩٨٩ .

(٣٦) سامية أحمد جابر ، الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث : النظرية والتطبيق (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٤) ص ٥٣ .

(٣٧) هويدا مصطفى ، مرجع سابق ، ص ٦٧ .

(٣٨) جريدة الأهرام ،١٧/ ٨/ ١٩٩٣ .
(٣٩) هو الناقد محمد صالح ، في عموده اليومي "ميكرفون" جريدة الأهرام ،١٢/ ٣/ ١٩٩٣ .
(٤٠) إبراهيم نافع ، الصحافة المصرية . آفاق وهموم ومستقبل (١) ، جريدة الأهرام ،٢٩/ ٤/ ١٩٨٨ .
(٤١) "بورصة الأخطاء في الصحافة المصرية" ، مجلة الصحفيون ، العدد الثالث ، أبريل ١٩٩٠ .
(٤٢) جريمة اسمها الإعلان الكاذب "جريدة الأهرام ،١٣/ ١٢/ ١٩٨٦ .
(٤٣) "تراجع غير مفهوم" ، جريدة الأهرام ،١٥/ ٣/ ١٩٩٣ .
(٤٤) "تحديد الضوابط بين الإعلام والإعلان" جريدة الأهرام ،٣١/ ١/ ١٩٩٣ .
(٤٥) الباحث الدكتور بسيوني حمادة ، مرجع سابق .
(٤٦) المرجع السابق ، ص ٤٠٦ .

- ويسوق الباحث حادثة" إحالة جميع رؤساء تحرير الصحف القومية والحزبية للتحقيق في هذا الشأن ومع ذلك لم يصدر القرار الصحفي بقطع علاقة هذه الصحف بهذه الشركات إعلانيا ، وهي العلاقة التي كانت الأهم في دعم الأخيرة عن طريق نشر أكبر كم ممكن من الإعلانات عنها (هوامش الفصل ، ص ٤٦٦) .

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٤١٩ ـ ٤٢٠ .
(٤٨) جريدة الأخبار ،١٩/ ١٠/ ١٩٨٨ وكذلك جريدة الأهرام ، نفس التاريخ .
(٤٩) انظر جريدة الأهالي ، العدد ٣٢٤ بتاريخ ٢٣/ ١٢/ ١٩٨٧ ، وكذلك العدد ٣٣٧بتاريخ ٢٣/ ٣/ ١٩٨٨ .
(٥٠) بسيوني حمادة ، مرجع سابق ، ص ٤٤٧ .
(٥١) بتاريخ ٢٥/ ٢/ ١٩٨٦ .
(٥٢) بتاريخ ٢٩/ ١١/ ١٩٨٦ .
(٥٣) انظر جريدة الأخبار بتاريخ ١٩/ ١٢/ ١٩٨٦ .
(٥٤) بتاريخ ١٠/ ١/ ١٩٨٧ .
(٥٥) بتاريخ ٧/ ٥/ ١٩٨٨ .
(٥٦) بتاريخ ٢٣/ ٦/ ١٩٨٨ .
(٥٧) لمزيد من التفصيل على سبيل المثال انظر :
- جريمة اسمها الإعلان الكاذب ، أخبار اليوم ،١٣/ ١٢/ ١٩٨٦ .
- "يوميات الأهرام" ٧/ ٤/ ١٩٨٦ .
- الإعلان في الصحف ليس حقا مطلقا بلا قيود "الأخبار ،١٩/ ١٢/ ١٩٨٦ .
- إعلانات الصحف دخلت قفص الاتهام "الأهرام ،١٩/ ٣/ ١٩٨٨ .
- "الاختراق" الصحفيون" العدد٨ ـ ١٢ ، يناير ١٩٩١ .
(٥٨) انفردت بنشر هذا العمود جريدة الأحرار في ١٣/ ٣/ ١٩٨٦ .
(٥٩) الحسيني الديب ، مرجع سابق ص ١٧٥
(٦٠) "لماذا لا يصدقون" ، جريدة الأهرام ،١٧/ ٣/ ١٩٨٦ .
(٦١) "يوميات" ، جريدة الأهرام ، ٢٩/ ٣/ ١٩٨٦ .
(٦٢) "في الجمهورية أزمة بسبب فلوس الشيخ القاسي" ، جريدة الشعب ،٦/ ١/ ١٩٨٧ .
(٦٣) البوتيكات التليفزيونية الخاصة ، جريدة الأهرام ،١٢/ ٣/ ١٩٩٣ .

(٦٤) " التليفزيون بين الإعلام والإعلان ، جريدة الأهرام ، ١٩/ ٥/ ١٩٩١ .

(٦٥) « تراجع غير مفهوم » جريدة الأهرام ، ١٥/ ٣/ ١٩٩٣ .

(٦٦) " ترشيد الإعلان التليفزيوني " جريدة الأهرام ، ٩/ ٣/ ١٩٩٣ .

واستغلال أطفالنا في الإعلانات التليفزيونية . . حذار " ، جريدة الأهرام ، ١٢/ ٥/ ١٩٩٢ .

(٦٧) بنيامين ترجو ، جون زيمرمان ، ترجمة إبراهيم علي البرلسي ، استراتيجية الإدارة العليا : ما هيتها وكيفية تشغيلها ، (القاهرة : الانجلو المصرية ، ١٩٨٥) ص ١١ ـ ١٢ .

(٦٨) حيث تناولنا " المضمون " تفصيلا في الجزء الخاص " بالإعلان كمصدر مالي " من هذه الدراسة .

(٦٩) المرجع السابق ، ص ١٥ .

(٧٠) " تحديات المستقبل في الإعلان . . . " ، مرجع سابق .

(٧١) صليب بطرس ، جدلية الربح في صناعة الصحافة ، مجلة الدراسات الإعلامية ، العدد ٥٩ ، أبريل ـ يونيو ١٩٩٠

(٧٢) L'Association des Agences conseils en Publicite.

(٧٣) E.PP, 16, 12, 1974

(٧٤) ابراهيم نافع ، الصحافة المصرية ، آفاق وهموم ومستقبل (٤) جريدة الأهرام ، ٢٠/ ٥/ ١٩٨٨ .

(٧٥) صليب بطرس ، الصحافة في عقدين ١٩٦٠ ـ ١٩٨٠ (القاهرة : المركز العربي للصحافة أهلا ، ١٩٨١)

(٧٦) الملكية الفردية للصحف هي الحل . . ولكن ليس الآن ، مجلة الصحفيون ، العدد ٢ مارس ١٩٩٠ .

(٧٧) اتحاد إذاعات الدول العربية ، مرجع سابق ، ص ٢١٦ .

(٧٨) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٧٩) Jean Marie CHARON, op. cit. 109, 113.

(٨٠) الإعلان والصحافة المصرية " مجلة الصحفيون ، العدد ٤ مايو ١٩٩٠ .

(٨١) " مناقشات ساخنة في جلسات الاستماع " مجلة الصحفيون ، العدد ٨ ـ ١٢ ، يناير ١٩٩١ .

(٨٢) Jean Marie CHARON, op. cit. p. 104 - 108.

(٨٣) " الإعلان والصحافة المصرية ، مجلة الصحفيون " مرجع سابق .

(٨٤) " تحديات المستقبل في الإعلان " ، مرجع سابق .

(٨٥) اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، الكتاب السنوي ٩٠/ ١٩٩١ ، مرجع سابق ، ص ١٩٥ .

(٨٦) كانت جريدة التايمز اللندنية أحد النماذج المعاصرة لمثل هذه الصراعات عام ٧٨ ـ ١٩٧٩ .

(٨٧) Jean Marie CHARON, op. cit. p. 163, 187, 195-196.

(٨٨) " مناقشات ساخنة . . . . " مجلة الصحفيون ، مرجع سابق .

(٨٩) Jean Marie CHARON, op. cit. p. 113.

النظرية النقدية الحديثة

* مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي
* في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي
* من النقد المعياري إلى التحليل اللساني
* بنية النص الكبرى
* إشكالية المنهج في الخطاب النقدي
* العلاقة بين القارىء والنص

المحرر الضيف

أ. د محمود الربيعي
أستاذ بقسم الدراسات العربية - الجامعة الأمريكية - القاهرة

مداخل نقدية معاصرة
إلى دراسة النص الأدبي

بقلم: المحرر الضيف

(أ)

تزدحم المداخل النقدية التي تتناول النص الأدبي على الساحة المعاصرة، كما تزدحم قطع «الشطرنج» على رقعته (فهي تتوازى أحيانا، وتتقاطع أحيانا، وتتعاون أحيانا، وتتصارك أحيانا. وهي دائما تدعي لنفسها أنها تهدف إلى تنوير "النص الأدبي" وتعلن اعتناءها - مع غيرها أو دون غيرها - إلى فهم أفضل لطبيعة هذا النص، ولفقه الأعمال الأدبية.

وبعض هذه المداخل قديم محدث، نفض عنه العصر تراب الزمن، وقدمه إلى الساحة النقدية، باعتباره صوتا يوفر إجابة قوية عن كثير من الأسئلة المعلقة التي لم تستطع المداخل النقدية المستحدثة الإجابة عنها، وأشهر مثال لذلك "المحاكاة الجديدة"، التي هي الصورة المحدثة للمحاكاة الأرسطية القديمة. وبعض هذه المداخل تاريخي النشأة، ولكنه ممتد في الحاضر، فهو يجد صداه في نفوس كثيرة، ويلوح دائما في الأفق، ماثلا للعيان، ويحتل مساحة كبيرة في الساحة النقدية، وأبرز مثال لذلك نظرية "الأدب الهادف"، التي اعتورتها عوامل الضعف والقوة والشد والجذب، من لدن "هوراس" "وسدني" "وبن جونسون"، حتى وصلت إلى النقاد الأخلاقيين الاجتماعيين، أمثال "ماثيو آرنولد"، والنقاد "الايديولوجيين" الغلاة، الذين هم الأتباع المباشرون "لماركس"، "وانجلز"، "ولينين"، "وتروتسكي"، ونقاد "الواقعية الاشتراكية". وبعض هذه المداخل من نتاج القرن العشرين، ذلك القرن الذي شهد نهضة حضارية "وتكنولوجية" لم يشهدها قرن من قبل، واستحدث مداخل نقدية إلى دراسة النص الأدبي، تعمل بإمكانات في التحليل، وسبر أغوار المعاني والدلالات، لم تتح لاتجاه من قبل، في أي عصر من عصور الماضي. في

قرننا العشرين احتلت هذه المداخل دائرة الضوء، وأزاحت إلى هامش الاهتمام مداخل كانت من قبل سائدة، وأبرز مثال لذلك مدخل "التحليل النفسي" الذي أرساه "فرويد" في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وترك القرن العشرين مبهورا به. وتوالى تلاميذ "فرويد" المباشرون ينشرون مبادئه النفسية، ويحاولون تطبيقها على النصوص الأدبية، ثم جرت تعديلات وتحولات في نقل مراكز الاهتمام لا في أصل النظرية ـ على يد تلاميذ آخرين "لفرويد" ـ أهمهم "يونج" ـ ثم امتد "التيار السيكولوجي" وتعرج، حتى اتصل بمداخل أخرى، كما سيتضح في الصفحات التالية.

ومن المداخل النقدية الحديثة ما اتجه إلى النص الأدبي مباشرة، مؤكدا على استقلاله، "وموضوعيته" هنا قاد رواد "الحداثة" أمثال "رتشاردز" "واليوت" "وامبسون"، "وليفز" ـ الاتجاه النصي، وأثروا في اتجاه "النقد الجديد"، الذي أنتج نقاده هرما من التحليلات النصية، مثلها "بروكس"، "وين وارين"، "والان تيت"، "وبلاكمور". وعلى أنقاض "الحداثة"، "والنقد الجديد" نشأت مداخل نقدية أخرى، اعتمدت على مناهج علوم إنسانية، خارج نطاق النقد الأدبي، ودخلت مجال النقد في منافسة قوية للاتجاهات النقدية الخالصة؛ تلك هي المداخل التي تعتمد على علم الاجتماع اللغوي ـ الذي تمثله آراء "سوسير"، "وستراوس"، "وتودوروف"، "وإكو"، وهي "المدخل البنيوي" إلى فهم النص الأدبي، ومدخل "ما بعد البنيوية"، الذي تعبر عنه آراء "رونالد بارت"، وتعبر عنه على نحو أوضح آراء "جاك ديريدا".

وثمة اتجاه واضح في مجال الدرس النقدي الآن إلى العودة إلى الاهتمام بنظرية الأدب، ومحاولة الإجابة عن أسئلة أولية طالما مثلت في الماضي، مثل: ما الأدب؟، وما النقد؟ وما وظيفة الأدب؟، وماوظيفة النقد؟، وما حدود النقد؟ وهذا السؤال الأخير يستثير حفيظة البعض، فيجعله يدعو إلى "نقد بلا حدود". (1) ولا تكتفي "نظرية الأدب" بالوقوف عند هذا الحد، ولكنها تتجاوزه إلى البحث في أمور نظرية واسعة أخرى" كالمدارس الأدبية"، وعلاقة النص بالمؤلف، "والأنواع الأدبية"، وما إلى ذلك.

وكان من نتائج التركيز على دراسة النص الأدبي باعتباره لغة، أن برزت اتجاهات مصقولة في التحليل الأسلوبي البلاغي، صنعت أساسا صالحا لما يسمى "فلسفة الأسلوب"، "وفلسفة البلاغة" في النقد الحديث. وتعني هذه المداخل النقدية بصلب البنية الأدبية، من ناحية تحليلية محضة، فتعكف على عناصر بعينها في نسيج العمل الأدبي، مثل "الصورة"، "ووجهة

النظر" "والتوتر" ، "والتباين" ، "والمجاز" و"مماثلة الواقع" ، "والمعجم" ، "والسياق" ، و"الترابط العضوي" ، "والسخرية" ، "وبناء الجملة" ، "وموسيقى اللغة" ، "والتوازن" ـ وما إلى ذلك .

كذلك كان من نتائج تطور الفكر السياسي والاجتماعي ، ونشأة "الايديولوجيات" المختلفة ، أن اتجهت مداخل برمتها إلى دعم "الفكر الاشتراكي" و"النقد الماركسي" ، "والأدب النسائي" ، "والنقد النسائي"[٢] . ولم تتخلف الحركة النقدية المعاصرة عن الدعوة إلى وصل النقد بالتطور السريع في علم الاتصالات ، وما أحدثه من أثر هائل على الحياة ، وتبذل محاولات كثيرة الآن لتحديد طرق استخدام "الكمبيوتر" في تصنيف المادة الأدبية ، وفي تحليل الأدب ، بل وفي "صناعة الأدب" . وتأخذ علوم المستقبل نصيبا ملحوظا من اهتمام الدارسين في المجال النقدي ، ويشغلهم دور النقد الأدبي المحتمل في سياق المؤشرات التي ستكون عليها علوم المستقبل . لقد كان السؤال يدور في الماضي حول مكانة العمل الأدبي بين فنون الإبداع المختلفة ـ كالرسم والنحت والتصوير ـ ودار في فترة تالية عن مكانة الأدب بين تطور الآليات المستحدثة في فنون المسرح والسينما ، وهو يدور الآن عن مكانة الأدب بين النظم الاقتصادية المتطورة ، ونظام العالم الجديد ، ووسائل الاتصال المتقدمة ، وعلوم الفضاء[٣] .

أردت أن أقول بكل هذا إن تقديم "مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي" للقارئ العربي ليس مهمة سهلة ، وذلك لما هو واضح من تداخل تلك المداخل وتشعبها ، ولما هو واضح كذلك من صعوبة رسم الحد الفاصل بين كثير من المصطلحات التي تستخدمها تلك المداخل ، وفي مقدمتها مصطلحا "معاصر" ، "وحديث" .

وبوسع الإنسان أن يحشد أمام قارئه كل هذه المداخل حشدا ، وبوسعه أن يكدس أمامه أفكارا وأسماء لا نهاية لها ، ولكن ذلك لا يمكن أن يكون مفيدا ؛ فقصارى ما يحققه ـ في مثل هذا الحيز ـ أنماطا قد يكون ضررها أكبر من نفعها ؛ ذلك لأنها ستؤول هي نفسها إلى نمط مدرسي ، يشكل عائقا من العوائق ، عوضا من أن يتيح فرصة للتأمل ، والنظر المفيد ، والبديل الصحيح لذلك أن يعمل المرء قدرته على الاختيار المفيد من بين المتاح الكثير ، فيبسط أمورا ، ويختزل أمورا ، ويضع أمورا في "صلب" الاهتمام ، وأمورا في "هامش" الاهتمام ، ويلقي الضوء باهرا على أشياء ، ويظلل أشياء أخرى ، ثم يثق بقارئه في جميع الأحوال . ولن أتردد في أن يكون اختياري محكوما بما أراه مفيدا ، وسيحكم هذا عاملان ، الأول مدى استقرار هذا "المدخل" أو ذاك ، وثبوت صلاحيته ، وفعاليته ، ثم مدى قربه من طبيعة الأدب العربي ، ومدى الاستجابة إليه في النقد العربي المعاصر . ولن

أستجيب للإغراء المتمثل في أن هذا المنهج أو ذاك هو "آخر صيحة" في عالم النقد، أو أميل بالكلام إلى جانب النقد "الصحفي اليومي".

(ب)

هل الطبيعة هي "الأصل"، والفن "محاكاة" لها، أو الفن هو "الأصل"، والطبيعة "محاكاة" له؟ أما "أرسطو" فقال بالفكرة الأولى، وكان ذلك في القرن الرابع قبل الميلاد، وأما "وسلر" "وايلد"، وأصحاب مدرسة "الفن للفن" جميعا فقد قالوا بالفكرة الثانية، وكان ذلك أواخر القرن التاسع عشر الميلادي. وهذه القضية ـ في أصل الفن ـ تحتاج إلى قدر من التفصيل، ولايفيد فيها أن نقول إن لكل وجهة نظر، وننهي المسألة عند هذا الحد.

ينتمي أرسطو إلى تاريخ معرق في "الميثولوجيا" و"الأسطورة"، وينتمي أصحاب الفكرة الثانية إلى عصر "علمي نقدي" كانت الطبيعة لدى "أرسطو" هي الأم، التي هي مصدر الأمن والخوف، والرضا والغضب، وكل الأمور المتقابلة، التي تولد المفارقة، التي هي بذرة الإدراك الفني، وكان الفن هو الذي يصور تلك الطبيعة بكل جوانبها: معترك الحياة، كما هو الحال في "محاكاة" الحروب في ملحمتي "الإلياذة" و"الأوديسة" "هوميروس"، وماوراء الحياة المادية من شئون العالم الآخر، كما هو الحال في أعمال "إسخيلوس" "ويوريبيدس"، والتعالي على الحياة المادية بإدراك معنى الرمز فيها، كما هو الحال في "المحاكاة" الكائنة في بعض أعمال "ارستوفانيس"، والحياة الشعورية الداخلية عند الإنسان، كما هو الحال في تصوير عواطف الرغبة والطمع والضعف عند "أوديب" "سوفوكليس". وكان واضحا في معنى "المحاكاة" الأرسطية أنها لاتتعلق بالجانب المادي المحسوس من الطبيعة، الأشجار، والجبال، والمياه، والوديان، قدر تعلقها بالجانب الإنساني، المتمثل في سلوك الناس وأفعالهم. ولذلك جعل "أرسطو" "الفعل الإنساني" قلب العمل الفني، وجعل المنظر الطبيعي إطارا خارجيا، يتحرك فيه الناس الذين يقومون بهذا الفعل. (4) فإذا انتقلنا إلى الفكرة الثانية، وجدنا أن الهجوم على الطبيعة كان مركزا على جانبها المادي، أي على "المشاهد الطبيعية"، لا "الأفعال الطبيعية"، وهذا واضح من النص التالي، الذي أسوقه من كلام "أوسكار وايلد"، وبخاصة في المثال الذي يستشهد به في نهاية النص:

« إن الطبيعة ليست هي الأم العظيمة التي حملتنا في بطنها. إنها ـ على العكس ـ من صنعنا. إن الإنسان لايرى "الشيء" إلا إذا رأى عنصر "الجمال" فيه، وعندئذ فحسب يوجد هذا الشيء بالنسبة له، فالناس مثلا يرون ضباب لندن، لا لأنه موجود في واقع الحال، ولكن لأن الفن (الشعر

والرسم) هو الذي صنع ذلك الوجود الجمالي الساحر للضباب في لندن. ولعل الضباب كان هناك منذ الأزل، ولعل أحدا لم يره، ولم يعلم عنه شيئا على الإطلاق، حتى جاء الفن فاخترعه اختراعا» (٥)

ويبدو لي ـ بعد النظر في تاريخ فكرة "المحاكاة" الأرسطية ـ أن "وسلر"، و"وايلد"، وأتباعهما، لم يكونوا يهاجمون الفكرة الأرسطية الأصلية، وإنما كانوا يهاجمونها في صورتها التي آلت إليها على عهدهم أواخر القرن التاسع عشر. لقد جردت الفكرة الأرسطية في مجرى التاريخ من لبّها، وركّز الأتباع على جوانب في الموضوع كانت هامشية على عهده، فعاملوها على أنها لب الموضوع(وهي الطبيعة الخارجية)، وأهملوا الجوانب الجوهرية المتصلة بالسلوك البشري، أو "الفعل البشري"، فجعلوها هامشا. والشيء الذي ينبغي أن يلفت إليه النظر أن فكرة أن الفن "محاكاة" للطبيعة بقيت تحكم مفهوم الفن، كائنا ماكان معنى هذه الطبيعة. (٦)

ولاتزال فكرة "المحاكاة" تلقى اهتماما شديدا في النقد المعاصر، ومن الطبيعي أن تعرض في ثوب معدّل، ولكنها أحيانا تعرض في ثوبها الأصلي "الأوسطي". وقد جعلها الناقد الواقعي الماركسي "أريخ أورباخ" عنوانا لكتاب شهير من كتبه، وهو كتاب له أثر كبير في المناقشات الجارية حول معنى تمثيل الأدب للواقع. وليست قيمة نظرية "المحاكاة" قيمة تاريخية، وإنما قيمتها "آنيّة" ومستمرة؛ فهي أساس من أسس شرح علاقة الأدب بالواقع، وشرح معنى الصدق الفني، ومعنى التصوير الأدبي، وما إلى ذلك من المفاهيم ذات الأهمية البالغة في النقد الأدبي. يقول(جلبرت موري)في البرهنة على مشروعية تفسير مسرحيات "شيكسبير"(أو بعضها على الأقل) على أساس من فكرة "المحاكاة" مايلي:

«عندما كتب «شيكسبير» "هاملت" صنع شيئا ما، شيئا لم يكن له وجود من قبل. وقد أثبتت الأيام أن هذا الشيء الذي صنعه "شيكسبير" بكتابة "هاملت" كان مهماً للغاية. لكن، ماهو هذا الشيء الذي صنعه شيكسبير؟هل هو شخصيات حقيقية؟هل هو جرائم حقيقية؟هل هو آلام حقيقية؟ وهل يمكن أيضا أن يقال إن قتل النفس الوارد في المسرحية عملية "انتحار" حقيقية؟ الجواب بالنفي بالطبع، ولكن الذي صنعه "شيكسبير" مسرحية حقيقية، أي أشعار حقيقية إنه لم يصنع ملوك الدنمارك، ولاالأشباح، ولا الجرائم، ولكنه "حاكاها"، أو "مثّلها" فحسب. وجريمة القتل التي صنعها لم تكن جريمة قتل "حقيقية"، ولكنها كانت "محاكاة" قتل، "لمحاكاة" ملك». (٧)

على هذا النحو يكون مقبولا ومقنعا أن تفسر العمل الأدبي المعاصر على أساس من نظرية "المحاكاة"، فالمسرحية "محاكاة"، وتمثيل لأفعال الناس، وشخوصها التي تتحرك فيها وتتكلم على

خشبة المسرح، "محاكاة"، و"تمثيل" للشخوص التي تتحرك وتتكلم في واقع الحياة. ومعنى هذا أن الفن ليس سوى "محاكاة"، فالشاعر مثلا يعيش تجربته، ولكنه حين يكتبها شعرا لاينقلها كما هي (إذ كيف يكون النقل الحرفي ممكنا؟ وإذا أمكن فكيف يكون أدبا؟) وإنما يمثلها، أو يحاكيها، فتصبح التجربة الفنية محاكاة للتجربة الواقعية. ولما كان الشاعر يعيد على نحو مقصود التعبير عن التجربة في القالب الأدبي، اعتبرت هذه التجربة تجربة جديدة. وعلى سبيل المثال، إذا التحم شخص مع ذئب في معركة بالأمس، وجلس اليوم يكتب قصيدة عن هذه المعركة، فهو يعود فنيا إلى هذه المعركة، أو بعبارة أخرى، يعيد صياغة تلك المعركة، فتصبح معركة فنية. ولايمكن أن نقول إن "المعركة ـ الحادثة الواقعية"، "والمعركة ـ القصيدة الشعرية" شيء واحد. إنها تشبهها، ولكنها ليست هي هي، وقصارى ما يمكن قوله إن الثانية "محاكاة" للأولى. ذلك أنه إذا كان هذا الشخص نفسه بعد لشجار آخر مع هذا الذئب غدا، وجلس اليوم يكتب قصيدة عن هذا الشجار المتخيل، فمن الواضح أن هذه القصيدة "محاكاة" شجار؛ إذ كيف يكون شيئا حقيقيا مالم يقع بعد. (٨)

(جـ)

البحث في علاقة العمل الأدبي بالعالم الداخلي للمؤلف أمر قديم؛ فقد تكلم "أفلاطون" عن "الإلهام الشعري" في محاورة "الإيون"، وقدم "كوليردج" نظرية شبه كاملة في معنى الخيال الشعري. والواقع أن الحديث عن العالم الداخلي للإنسان، وصلته بالإبداع الأدبي، لم ينقطع في أي وقت من الأوقات. ولكن الذي أعطى هذا العالم معناه الكامل، وحدد معالمه على نحو منهجي منظم، وحرّر المصطلحات المتعلقة به، وقدم معالم طبقات النفس، وشرح طريقة عمل الدوافع الداخلية، وأحدث الثورة الحديثة في صلة الإبداع بالنفس الإنسانية، هو "فرويد" ـ ثم من جاء على طريقه دون شك. وغني عن القول إن "فرويد" لم يكن ناقدا أديبا، ولا صاحب نهج بذاته في نقد الأدب، ولكن أفكاره المتعلقة بعالم النفس، وطريقة الإبداع، وتفسير الأعمال الأدبية على أساس من فهم عالم النفس، هي التي جعلت من الحديث عن "المدخل النفسي" (السيكولوجي) في النقد الأدبي الحديث أمرا ممكنا، كما جعلت منه نهجا، له حدوده، وطرق البرهنة عليه، وأدواته المعروفة في التحليل والتعليل.

حين كان القرن التاسع عشر يلفظ أنفاسه، نشر "فرويد" كتابه الشهير: "تفسير الأحلام" (١٩٠٠م). وقد احتوى الكتاب على نظريته "السيكولوجية" التي يمكن إجمالها في عناصر ثلاثة متضافرة:

١ـ إن ثمة منطقة في النفس الإنسانية تقع وراء المنطقة الواعية(التي هي الذاكرة والأحاسيس) يمكن أن نسميها منطقة "اللاوعي" . ونحن لا نعيها، ولكنها موجودة، وهي منطقة مؤثرة في منطقة "الوعي" على نحو دائم، وحاسم.

٢ـ إن عالم النفس محكوم بمجموعة من العناصر الفعّالة النشطة التي يمكن أن نسميها "العُقد والدوافع".

٣ـ إن أقوى هذه الدوافع هو الدافع الجنسي، وهو يعمل بصفة نشطة منذ لحظة الميلاد، وبخاصة في صيغته التي يسميها "فرويد" عقدة أوديب".

كان موقف "فرويد" من عالم الأدب موقفا واضحا منذ البداية؛ فقد قال إن الذي يخرج عالم "اللاوعي" إلى حيز الوجود في الأدب ليس عالم النفس، وإنما هو الأديب ذاته، وكل مايفعله عالم النفس أنه يصف عمل الأديب. لكن "فرويد" رأى في عالم الإبداع الأدبي خير عون له على الوصول إلى نظريته الخاصة بعالم "اللاوعي"، والتماس الأدلة على وجودها، والدفاع عنها. وقد استعان على كل ذلك بتحليل أمثلة من أعمال "شيكسبير"، وبخاصة تلك التي عني فيها الشاعر بارتياد العالم النفسي لشخصياته، كما استعان بما صوره "جوته" من عالم النفس في قصة "فاوست". ولم يقتصر "فرويد" على اتخاذ الأعمال الأدبية وسيلة لشرح محتويات عالم النفس، وتنظيم عناصره، وإنما اتخذها كذلك مادة يستعين بها على استخلاص النتائج العلاجية التي ترتجاها بصفته طبيبا نفسانيا.[٩]

في عالم "اللاوعي" ـ بالمعنى "الفرويدي" ـ تختزن التجارب البعيدة التي يراد لها أن تنسى وهي يراد أن تنسى لأنه لايمكن التعبير عنها، وهي لايمكن التعبير عنها لأن المجتمع لايمكن أن يقبل ذلك. لكن هذه التجارب لاتلبث أن تبحث لها عن قناع تظهر به، فتتخذ الأحلام مجالا لظهور هذه "الممنوعات المقنّعة". في هذه النقطة نرى الصلة بين العالمَين النفسي والأدبي؛ فإذا كانت تجارب النفس المكبوتة تسعى إلى الظهور من خلال الأحلام، فإن الأخيلة والأوهام لدى الكاتب المبدع تسعى إلى الظهور من خلال القوالب الأدبية. وهكذا يحقق الأديب المبدع إنجازا مذهلا؟ لأنه يظهر فضله على غيره من "المكبوتين" بقدرته على التعبير عن "كبته" بطريقة مقبولة، بل شائقة، يسعى المجتمع إلى معرفتها، وينجذب إليها، ويشجع عليها. والأديب المبدع يشبه الطفل ـ عند "فرويد" ـ في أنه يخلق لنفسه عالما من الوهم، ويعامله بغاية الجدية والاهتمام، ويودعه كل مالديه من عاطفة، ويفصله عن العالم الواقعي المحسوس، وكذلك يفعل الطفل في لعبه.[١٠]

ساعد على إحكام الصلة بين النظرية "السيكولوجية" والأدب أن كثيرا من كتّاب "الحداثة" جعلوا أسلوبهم الأساسي في التصوير ارتياد العالم النفسي لشخصياتهم، وكانوا يفعلون ذلك لأول

مرة، بعد أن كان ارتياد هذا العالم من قبل جزئيا، أو في لمحات، وأشهر هؤلاء "جويس"، و"مان"، و"بروست"، "ولورنس". وليس من المهم أن يكون هؤلاء قد اطلعوا على أعمال "فرويد"، أو تأثروا به على نحو مباشر، ولكن المهم أنهم سعوا إلى تصوير الحقيقة عن طريق عرض الشخصيات من الداخل، واختزال العالم الخارجي إلى أقصى درجة ممكنة، وتسليط الضوء على ذلك العالم غير المرئي، وجعله مناط الوعي بالعالم الخارجي وتفسيره. وقد تم المزج بين "الفرويدية"، و"الحداثة" في الأدب، من هذا الطريق، فكوّنا معا أساسا متينا للثورة على العالم التقليدي في مفهوم تصوير الحقيقة، الذي كان سائدا في القرن التاسع عشر. ونظرة مقارنة إلى أعمال "بلزاك"، و"أبسن"، و"موباسان"، في جانب، ورواية "البحث عن الزمن الضائع" لبروست" أو "يوليسيس" جيمس جويس"، أو "أبناء وعشاق" للورنس"، في جانب آخر، توضح ذلك كل التوضيح

بوفاة «فرويد» سنة ١٩٣٩ طغى الجانب «الأدبي» من نظريته على الجانب «العلاجي»، وأصبح الاتجاه إلى تحليل الشخصيات الأدبية ـ من الوجهة النفسية ـ نهجا معتمدا في النقد الأدبي وقد اتسع مجال المادة الإبداعية المتناولة في هذا المجال، فشمل النثر، بعد أن كان مقصوراً على الشعر والملاحظ أنه ـ في مجرى الزمن ـ كان ثمة تعديلات تطرأ على المنهج «الفرويدي» في تحليل الأدب، وكانت هذه التعديلات غالبا ما تميل إلى «تطعيم» الجانب «السيكولوجي» بعنصر أدبي تحليلي. هكذا تناول الناقد الأدبي السيكولوجي بروك أعمال «مارك توين» من خلال عنصري «الإحباط والمرارة»، مستخدما نظرية «فرويد» في التفسير، ومطعما إياها بتحليلات أدبية لغوية تثير الإعجاب، وهكذا ـ أيضا ـ تقدم ناقدان « سيكولوجيان» ـ هما «ليونيل تريلنج» وادموندولسن ـ بنظرية «سيكولوجية» نقدية متماسكة، تجلت بصفة خاصة في كتاب «الجرح والقوس» لادموندولسن، الذي أبرز عالم «اللاوعي» الإنساني، بصفته المصدر الفنى للتحليل الأدبي، ثم اتسع نطاق هذه النظرية، وبخاصة عندما حللت على أساسها أعمال أدبية لها شهرتها، كأعمال «جويس»، و«توماس مان»، و«كافكا».

بقي المنهج «الفرويدي» متربعا على عرش التحليل النقدي، ولم يصادف تحديا أكبر من التحدي الذي واجهه به «كارل يونج» ـ وهو معدود من تلاميذ «فرويد» ـ فقد نقل محور الاهتمام من الدوافع النفسية المتعلقة بالجنس ـ كما يراها «فرويد» ـ إلى دوافع أخرى، سماها «يونج» «اللاوعي الجمعي» لقد جعل «يونج» الدافع الرئيسي جمعيا لافرديا، وهو ردفعل عام، مبني على موقف نموذجي، يعود بجذوره إلى ماقبل التاريخ، وماقبل ذاكرة الإنسان. وهكذا يرتبط التفسير الأدبي بمعنى أسطوري في عقل الجماعة، لابموقف جنسي فردي في نفس الأديب[11].

من أهم المظاهر التي ترتبت على شيوع المنهج «السيكولوجي» في النقد الأدبي التعويل العظيم على شخصية المؤلف، وإعطاؤها أهمية كبيرة في تفسير العمل الأدبي الذي يكتبه، وتقدير قيمته. وقد ترتب على ذلك خروج اتجاه نقدي كامل إلى حيز الضوء هو الاتجاه «البيوجرافي». وهو اتجاه يقوم على التسليم بالصلة العضوية (التي لاتنفصم) بين حياة الأديب وأدبه، ووجوب رؤية أحدهما في ضوء الآخر. وهذا النهج يعني بأمور في مقدمتها البحث في طريقة عمل ذهن الكاتب، وكيفية اكتمال التجربة الأدبية لديه، وفي عملية الإبداع الأدبي ذاتها، وما تحفل به نفس الأديب من عالم، يعي بعضه ولايعي بعضه الآخر، ومدى تأثير صفاته المكتسبة والموروثة على أدبه، وتأثير كل ذلك على حياته السلوكية، ثم أثر كل ذلك على إنتاجه الأدبي فهذا النهج ذوشقين، يتحركان في مرونة بين تحليل نفس الأديب، وتحليل أدبه، برؤية كل منهما في ضوء الآخر، واعتبارهما ـ كما يقال ـ وجهين لعملة واحدة[12].

كان من المشكلات التي واجهها النقد «السيكولوجي» أنه يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة في النفس لايعيها المؤلف ذاته تلك المنطقة التي لاتعبر عنها اللغة صراحة. ويزيد هذه المشكلة تعقيدا أن الأمر قد يصل إلى الحد الذي ينفي فيه المؤلف التفسيرات التي يقدمها الناقد. على أن هناك مشكلة أخرى هي أن الناقد «السيكولوجي» يصر على تفسير واحد للعمل الأدبي، هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف، وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد واحد من الأبعاد التي يمكن أن تحتملها هذه الصورة، وعلى ذلك فهو يضيق من دلالة العمل، عوضا من أن يوسع منها. وعلاوة على ذلك كله، يلاحظ أن "المدخل السيكولوجي" لا يقاوم الإغراء الذي يجعله يذهب في بعض الأحيان بعيدا جدا في تفسير العمل الأدبي. والمثل الذي يضرب لذلك ما فعله "ادموند ولسن" في كتاب «الجرح والقوس» وذلك حين لم يجد تفسيراً لتصرفات "اليكترا" و"انتجونة" أفضل من القول بأنها تعانيان من انفصام في شخصيتيهما. وأنت إذا حللت الأمر هذا الحل ـ متصورا أنك اهتديت إلى التفسير الصحيح ـ كنت قد بسّطت المسألة كلها تبسيطا مُخِلاً في واقع الحال. وإذا كان كل سلوك لا نهتدي في تفسيره إلى وجه مقنع نذهب فيه إلى القول بأن صاحب هذا السلوك مختل عقليا، نكون قد ساوينا في الدلالة بين كل التصرفات، ويكون النقد الأدبي قد قصّر ـ نتيجة لذلك ـ في وظيفته الأساسية، وهي البحث عن معنى العمل الأدبي، ذلك الكيان المعقد، الشرود، ذو الطبيعة المرنة، القابلة لألوان متعددة من الدلالات. وعلى ذلك يكون الإصرار على الاختيار "السيكولوجي" في تحليل العمل الأدبي، هو أزمة هذا المنهج برمته[13].

لم يكن غريبا أن يخضع المدخل "السيكولوجي" لمراجعة جذرية مستمرة منذ أواخر السبعينات، وذلك طلبا لحل مشكلاته المتراكمة. وقد أخذت هذه المراجعة على عاتقها طلب المرونة

في الحركة الواضحة من «الشخصية الأدبية» إلى "اللغة الأدبية"، وكان المفكر الفرنسي "جاك لاكان" أشهر من بدأ هذه المراجعة، وسرعان ما اتسع نطاق هذا الأمر خارج فرنسا. وقد اتخذت هذه المراجعة لنفسها اسم "النفسية ـ البنيوية"، وفيها تربط اللغة بالعمليات النفسية ربطا عضويا، فلايصبح دورها مقصورا على تمكين الناس من "الكلام"، أو "التفاهم" بل وتمكينهم من «التفكير» كذلك. وهذا يعني التسليم بأنه لا يوجد فكر سابق على وجود اللغة، كما يعني القول بأن منطقة "اللاوعي" عند الإنسان ـ وفيها كل عالمه النفسي الخفي ـ إنما تتكون جميعها عن طريق اللغة. هكذا نجح "لاكان" وأعوانه، وتابعوه، في تحويل قدر كبير من الاهتمام من النفس إلى اللغة، ومن ثم نجحوا في إيجاد جوّ ملائم للتعاون بين "المدخل السيكولوجي" ومداخل أخرى معاصرة في نقد الأدب، أبرزها "تفكيكية" ديريدا، وهكذا بدا أن "المدخل السيكولوجي" على استعداد للتخلي عن طابعة التقليدي، والعمل ضمن السياق الحضاري العام، الذي يجعل اللغة بجميع جوانبها، من المعجم، إلى الدلالة، إلى البلاغة الحديثة، إلى الأسلوبية، إلى علم الرموز والعلامات، نقطة البدء في تناول النص الأدبي، ونقطة الاستمرار في تحليله، واصلا من خلال ذلك إلى كل ما يحمله النص من مغزى، فلسفي، أو اجتماعي، أو نفسي، أو أدبي.(١٤)

(د)

تمثل "الواقعية" ـ بمعناها المتنوع الواسع ـ مدخلا أساسيا من مداخل النقد الأدبي الحديث لدراسة النص الأدبي. وهي ـ في الأساس ـ المقابل الرئيسي لكل النظريات التي تربط النظر إلى النص الأدبي بالعالم الداخلي النفسي للمؤلف، فإذا كانت النفسية الفردية تعود بجذور العمل الأدبي إلى ذات مبدعه (ومن ثم إلى ذات قارئه)، فالواقعية تعود به إلى عالم يقع خارج عالم النفس، وهو عالم الأشياء، والأفكار، والعوامل الفعالة، في تكوين الواقع الخارجي. وإذا كان العمل الأدبي ينشأ في ذات مبدعه، فإنه وصاحبه ـ عند "الواقعيين" ـ من نتاج الواقع، فالنظرة "الواقعية" تعود بكل فكر، وكل عاطفة، وكل سلوك، وكل شيء، إلى مرجع أوسع وأشمل من كل ذات مفردة، ومن كل نفس واحدة، ومن كل عالم، واعٍ أو غير واع، لا تدركه الحواس.

وهناك نظريات ترى أن الأدب يتجه بطبيعته دوما نحو "الواقعية"، وكان ثمة عناصر فعّالة في صلب تكوينه، تدفع به، على نحو شبه حتمي ـ من غير الواقعي "إلى الواقعي". كان الأدب قديما يصور الآلهة، معبرا عن عصر أسطوري "ميثولوجي"، ثم تحرك ـ حركة ضرورية ـ نحو "الواقعية" في العصور الوسطى، فاحتفل بالطبقات العليا الحاكمة "الارستقراطية"، واعتبر هذا دفعة كبيرة في الخروج من "غير الواقعي" إلى «الواقعي». وفي العصور الحديثة، خطا خطوة هائلة ـ ولكنها ليست

نهائية بطبيعة الحال - إلى عالم أوساط الناس، فصور حياة هؤلاء الناس، ومؤسساتهم، في محال البيع العامة، وفي المصانع الصغيرة، وفي بيوت المال المتواضعة، وصور حركة الحياة العادية، واحتكاك الناس وسلوكهم اليومي. وقد جعل بؤرة اهتمامه، في كل ذلك، المشكلات الصغيرة، مُزيحا بذلك مشكلات - كانت من قبل تعد كبيرة - إلى هامش الاهتمام.[١٥]

كان الولوع بالواقع الخارجي بكل تفاصيله هو الهدف الذي توخته "الواقعية الأدبية"، كما تسمى نفسها أحيانا، أو "الواقعية النقدية" كما تسمي نفسها أحيانا أخرى، وكان العمل الأدبي يجود على قدر ما يذكرنا بالواقع، أو - على الأقل - على قدر عدم تناقضه مع قوانين الواقع التي نعرفها، والتي تحكم حركة حياتنا اليومية. وقد طغى هذا المفهوم - عند "الواقعيين" - على فنون الأدب كلها، حتى فن الشعر (مع أنه فن "الخيال" القديم)، واعتبرت الفنون النثرية، كالمسرحية، والرواية، والقصة القصيرة، مدينة بوجودها ذاته لطبيعتها الواقعية. ويحكي "ريلكه" قصة طريفة تعكس وجهة نظر القرن الماضي في معنى "الواقعية الأدبية"، وهي قصة أديب من هذا القرن، قضى وقتا طويلا يعلم ممرضة في مستشفى كيف تنطق كلمة من الكلمات نطقا صحيحا، ثم يعلق "ريلكه" على ذلك قائلا: «كان شاعرا، لذا فقد كره كل ما يمت بسبب إلى كلمة "تقريباً"».[١٦]

تلك هي "الواقعية" بمعناها الأدبي، أو النقدي، أو بمعناها الأوروبي - الأمريكي كما انتهت إليه. وهي "واقعية" لم تكن تتوانى عن التصدي لكل المفاهيم البالية، ومحاربة كل ما هو قديم. وقد مكنت لنفسها في جبهتين على وجه الخصوص، الأولى إعلان العداء لكل ما هو عاطفي، أو مثالي، أو "رومانتيكي"، والثانية تبني أسلوب نثري في التعبير الأدبي يهدف إلى تحقيق أكبر قدر من "مطابقة الواقع". وقد انتشرت هذه "الواقعية" فوصلت إلى أمم كثيرة في العالم، وأصبح مشروعا أن تسمى "بالدولية". ولأنها كذلك أصبح مشروعا كذلك التسليم بأننا نواجه "واقعيات" لا "واقعية" واحدة، وأننا نواجه فروقا في الواقعية بين "كاتب واقعي"، "وكاتب واقعي" آخر، بل بين مدخل واقعي نقدي"، "ومدخل واقعي نقدي" آخر، وهكذا أمكن التمييز الواضح بين "واقعية" أعمال "بلزاك"، "وواقعية" أعمال "زولا"، "وواقعية" أعمال "جورج إليوت"، "وواقعية" أعمال "ديكنز"، "وواقعية" أعمال "هنري جيمس"، "وواقعية" أعمال "درييسر"، "وواقعية" أعمال "تولستوي"، "وواقعية" أعمال "دستيوفسكي"، "وواقعية" أعمال "براندبس"، "وواقعية" أعمال "أبسن". إنهم جميعا واقعيون، من حيث إنهم يتجهون إلى القارىء العادي، ويهتمون ببناء الشخصية العادية، ويصورون الشخصية وهي تضطرب في أحداث الحياة العادية، أو بعبارة "رينيه ويليك": «يصورون الحقيقة الموضوعية الماثلة تصويرا موضوعياً»[١٧]، ولكنهم يختلفون فيما بينهم بعد ذلك، في أسلوب تصوير تلك "الواقعية".

كان هدف «الواقعية» تصوير كل جوانب الواقع بطبيعة الحال، ولكن ذلك لم يكن يعني أن كل عمل واقعي بذاته لابد أن يصور كل نواحي الحياة الواقعية، أو أن كل أعمال أديب مفرد لابد أن تصور كل نواحي الحياة الواقعية. لقد كان تصوير كل نواحي الحياة هدفا مشتركا تسعى إليه «الواقعية» بصفتها وسيلة أدبية لتمثيل الحقيقة. وكان تصوير أحوال الطبقات العادية يتم في أحوال كثيرة من خلال نقد أحوال الطبقتين الوسطى والعليا، كما كان الجانب الأليم ـ بصفة خاصة ـ يحظى من أحوال الطبقة العادية بكل الاهتمام، فلم يكن من عمل الكاتب «الواقعي» أن يخلع أي نوع من أنواع الخيال على أحداث الواقع، بغية تجميلها، أو التخفيف مما هي عليه من بشاعة، أوقبح، أو إيلام وكانت «الواقعية» تفعل ذلك دائما بدعوى تصوير الأمور على «حقيقتها»، ولأنها كانت في أساسها «واقعية نقدية». كانت تريد أن تصور «الواقع» على «طبيعته» وقد برزت هذه النقطة «الطبيعية» في أعمال «الواقعيين» حتى اختلطت «الواقعية» بـ«الطبيعية» في المفهوم، وتبادل المصطلحان المواقع في تطور تاريخ النقد الأدبي.

حرصت «الواقعية النقدية» في مسيرتها على أمور من أهمها تفادي كل ما من شأنه أن يوحي «بعدم الإمكان»، حتى ولو كان ممكنا في واقع الحال، ذلك أنه لافائدة ترجى من تصوير الواقع على نحو لايضع القارىء في صلب هذا الواقع وفرق في التأثير بين إمكان حدوث الشيء في واقع الحال ووقوعه ضمن سياق أدبي، تتضافر فيه عناصر فكرية وأسلوبية وشعورية كثيرة. وقد يكون حدوث الشيء بذاته أمرا ممكنا، ولكن تصويره في الأدب بطريقة غير «واقعية» تجعله بعيدا عن الإمكان. وعند هذه النقطة لايسع القارىء إلا أن يستحضر في الذهن ما قاله أرسطو في أمر «المحاكاة» من أن المستحيل (واقعيا) الممكن (فنيا) أفضل من الممكن (واقعيا) المستحيل (فنيا) كذلك حرصت «الواقعية» على تفادي الأساليب المفتعلة في تصوير الواقع، حتى لو كان هذا التصوير يساعد على إبراز الواقع بطريقة أوضح مما لو استخدمت في تصويره الأساليب الطبيعية. وبذلك سادت «الطبيعية الهادئة» لا «الواقعية الصارخة» أعمال الواقعيين الكبار.

من أبرز القضايا التي يناقشها «المدخل الواقعي» في نقد العمل الأدبي قضية لغة العمل الأدبي، وهو مشكلة تتناول من وجهين، الوجه الأول يتصل بنوع اللغة التي يستخدمها هذا العمل حتى يحقق معنى كونه عملا واقعيا، والوجه الثاني يتصل بالمواءمة اللازمة التي يقوم بها الأديب بين استخدام لغته الخاصة، «والإيهام» في الوقت ذاته بأن هذه اللغة هي نفسها اللغة التي تستخدمها شخصيات العمل الأدبي في حياتها الواقعية. في الناحية الأولى، لم يكن خافيا على الأديب «الواقعي»، أو الناقد «الواقعي» في أية مرحلة من المراحل، أن ثمة فروقا واضحة بين لغة العمل الأدبي الواقعي، ولغة الناس في واقع الحياة، وأنه من المستحيل لذلك ـ بل إنه لمن غير المطلوب ـ أن

يستخدم الأديب ذات اللغة التي يستخدمها الناس في حياتهم الفعلية. وعلى ذلك يكون معنى «واقعية» اللغة في العمل الأدبي ليس محاكاة لغة الواقع الخارجي الذي يصوره العمل الأدبي، وإنما عدم وضوح التناقض بين هذه اللغة ولغة الطبقة التي يفترض أن يصورها هذا العمل. وفي الناحية الثانية كان ضمير الغائب هو السلاح الفعال الذي يستخدمه الأديب الواقعي ليختفي وراءه، جاعلا الشخصية تظهر في العمل، وتتطور أمام عين القارىء، على نحو ينسيه انه امام لغة هي من صنع الكاتب المنشىء، مع أنها ــ في واقع الحال ــ من صنعه فعلا. ولقد ساعد هذا الأسلوب على جعل القارىء يتابع قراءة العمل الأدبي على أنه صورة موضوعية، تتكامل أمامه، متأثرة بعناصرها الذاتية المستقلة[١٨].

على أن تحولا جذريا طرأ على معنى «الواقعية» وأهدافها منذ أوائل القرن، وذلك نتيجة للأثر الكبير الذي أحدثته آراء «ماركس» وانجلز» «ولينين» «وتروتسكى»، في السياسة، والاقتصاد، وتفسير التاريخ وصراع الطبقات في المجتمع. ولقد كان من أثر هذه الآراء على وظيفة «الأدب الواقعي» في البداية ــ أن جعل هذا الأدب في خدمة نشر أفكار هؤلاء «غير الأدبية» أما التحول في «النظرية النقدية» الواقعية فقد تم حوال منتصف العقد الرابع من القرن، حين قدم مؤتمر «كل الكتاب الروس مصطلح «الواقعية الاشتراكية» سنة ١٩٣٤. لقد بدا معنى المصطلح الجديد مختلفا كلية عن معناه القديم، وذلك لأنه كان مرتبطا بأفكار «ماركس» «الايديولوجية»، ومرهونا بالدعاية لهذه الأفكار، بمعناها الذي كان سائدا في الفترة «الستالينية». هنا تقرر معنى «الواقعية الاشتراكية» في الأدب على أنه وجوب أن يتعامل هذا الأدب مع قضية الصراع الطبقي، ويتبنى دائما صوت الطبقة العاملة، وأن يكون الكاتب نفسه دائما من أبناء هذه الطبقة وعليه أن يعمل على إحساس القارىء بالمجتمع الذي يحكمه الصراع الطبقي، وأن يحفزه على المشاركة فيه[١٩]. وهكذا لم يعد المدخل الأدبي الملائم للأدب ــ عند هؤلاء ــ «واقعيا» بل أصبح «واقعيا اشتراكيا». ومن المهم هنا التأكيد على أن مصطلح «الواقعية» يختلف عن معناه الذي كان سائداً في القرن التاسع عشر، فبعد أن كان يعنى هناك الواقع الخارجي، بتفصيلاته جميعا، محققا بذلك معنى الكلمة اللغوي، أصبح يعني قوى بعينها في المجتمع وهي القوى الاجتماعية والاقتصادية كما يحددها «ماركس»، وعلى هذا اختزل المعنى ليصبح في خدمة الاتجاه «المذهبي» الخاص أما المصطلح الآخر «الاشتراكية» فقد زاد معناه من تباعد معنى «الواقعيتين» (النقدية والاشتراكية)، ذلك لأن معنى المصطلح الجديد لم يقصره على معنى المجتمع «الماركسي» فحسب، بل أوجب على الأدب كذلك أن يكون له هدف مستقبلي، هو نشر الأفكار الاشتراكية والمساعدة الواعية المقصورة على تذويب الفوارق الطبقية، وتوجيه الصراع الطبقي برمته نحو نصرة الطبقة العاملة، وحسم الصراع لصالحها، بحيث يصبح المجتمع في النهاية طبقة واحدة، هي هذه الطبقة[٢٠]

لم يدم التمسك بمفهوم «الواقعية الاشتراكية» على الطريقة «الماركسية» التقليدية طويلا، فسرعان مابدأت فيه التعديلات والتوجيهات، والتأويلات، وذلك إلحاقا لـه بركب العصر المتغير، وجعله مقبولا من المناهج النقدية الأخرى المصطرعة في العالم ولم يتخل هؤلاء الموجهون المتأولون عن الهدف «الأيديولوجي» الأصلي، وإن أصبحت بصماتهم الإصلاحية مع الزمن واضحة ومن الممكن أن تطلق على هؤلاء «المصلحين» اسما واحدا هو «الشكلانيون الروس» ومع ذلك تظل آثارهم متفاوتة تفاوتا كبيرا. يقول أحدهم ـ وهو «ميدفيديف» في كلام مبكر نسبيا: «إن على الشاعر النهوض بمسئوليته الاجتماعية، ولكنه، لكي يفعل ذلك لابد أن يترجم هذه المسئولية إلى لغة الشعر ذاتها أي أنه لابد أن يجعل من المشكلة الاجتماعية مشكلةشعرية، تحل بواسطة الأدوات الشعرية ذاتها» ولقد بذل هؤلاء «الشكلانيون» محاولات مضنية للتقريب بين المحتوى «الأيديولوجي» والشكل الفني، وأخذ الشكل يتحدد لديهم عن طريق التطور التاريخي، فكأنهم ـ في النهاية ـ عمدوا إلى إحلال «حتمية التطور في القوالب الأدبية» محل «حتمية التطور في الطبقات الاجتماعية» وهكذا أصبح ميلاد أشكال جديدة في الأدب أمرا حتميا ـ على حد تعبير «الشكلاني» الروسي الآخر «سكولوفسكي» لا لأن مضمونا جديدا قد جد، مما ينبغي التعبير عنه وإنما لأن شكلا قديما قد استهلك لاستنفاد أغراضه الفنية، ومن ثم تحتم حلول شكل جديد محله وفي مرحلة تالية، طور الأتباع آراءهم تطويرا حاسما فمالوا إلى الانتصار لشكل الأدب، حلا للمشكلات الناشئة من غموضه، فوضعهم هذا في شبه مواجهة مع النقاد الماركسيين التقليديين. ولكن هؤلاء «الشكلانيين» زادوا فقالوا باستقلال الأدب عن كل ألوان المعرفة الأخرى، وقدموا مصطلحهم المعروف «أدبية الأدب» وأصبح حتما عندهم لتحقيق هذه «الأدبية» البحث عن أدوات نقدية تنهض على اللغة الخاصة التي تميز الخطاب الأدبي عما عداه، وبخاصة في قالبه الشعري.(٢١)

كان «للواقعية الاشتراكية» ـ في معناها المتطور ـ أثر بعيد في مجال النقد الأدبي وذلك من خلال الأعمال التي كتبها نقاد ماركسيون أمثال «أورباخ»، و «لوكاش»، و «جولدمان» وكان هدف هذه الأعمال إرساء قواعد للمفهوم «الماركسي» ـ المتطور ـ في تناول النص الأدبي. وقد أكدت هذه الأعمال على أهمية العنصر الاجتماعي في الأدب، بوضع الدوافع الاجتماعية الثابتة، التي ينتمي إليها المضمون الأدبي، أمام العناصر الأسلوبية المتغيرة، التي ينتمي إليها الشكل الأدبي، هذا مع بقاء النص الأدبي مجالا لمواجهة دائمة، أوجدل دائم، بين المضمون والشكل ونتيجة لذلك نما الوعي النقدي بضرورة إيجاد نوع من التوازن بين كل الظروف والعناصر التي تبقي المضمون والشكل متفاعلين. وإذا كان المضمون والشكل هما العمل الأدبي، فالعمل الأدبي هو صورة المجتمع في نهاية المطاف. وهكذا امتزجت «الماركسية» بالنقد الاجتماعي، في قوة متفاعلة، كانت قادرة على الإجابة على أسئلة كثيرة لاتتعلق ضرورة بتحليل الأعمال الأدبية المفردة، بل تتعلق بالمجتمع، ومصير الإنسان.

لقد دافع لوكاتش عن «الواقعية» في الرواية، بصفتها أسلوبا يحمل صورة «البنية الاجتماعية»، ولكنه لم يلزم نفسه بالمفهوم الخاص الضيق لمعنى «الواقعية الاشتراكية» كما أرساه مؤتمر كل «الكتاب الروس» المشار إليه سلفا، ونظر «جولدمان» إلى رؤية الكاتب الشاملة بصفتها تجسيداً لصورة طبقته الاجتماعية. وحين أصبح «جولدمان» علما من أعلام «البنيوية» أفسح ذلك الطريق لتعديلات أخرى جوهرية على مفهوم النقد «الماركسي» التقليدي، قام بها فريق من النقاد المتأخرين، ممن يؤمنون بهذا الاتجاه، في أوروبا وأمريكا، أمثال «جيمسون»، و «إيجلتون»، وذلك في محاولة للتوفيق بين «أيديولوجية المضمون»، و «أيديولوجية الشكل»، وإحكام الربط بينهما. ويمكن القول إنه تم تفاعل كبير بين «الماركسية» و «البنيوية» في العشرين سنة الأخيرة، وذلك على الرغم من بقاء الهدف (المضمون) مقدما دائما لدى «الماركسيين» على الوسيلة (الشكل).

لم يتخل «المدخل الماركسي» في النقد الأدبي عن محوره الثابت قط، وهو عدم فصل الظاهرة الأدبية عن الظاهرة الاجتماعية، وعدم فصل الإبداع الأدبي عن الكفاح السياسي. ولما كان الجنس البشري يواجه في حاضره تحولات كبيرة، وألوانا شتى من التغيرات السياسية، وضروب الكفاح المصيري، فقد قلل ذلك من أهمية الاعتماد على الفكرة «الماركسية» التقليدية في «الصراع الطبقي»، وسعى النقاد العاملون في مجال النقد «الماركسي» الآن إلى إيجاد مجالات بديلة في التعبير عن الاهتمام بالواقع الإنساني الجديد وهم يوجهون النظر إلى مشكلات من مثل: آثار الحرب الفيتنامية، وأزمة البطالة في العالم والتفرقة العنصرية، والاستعمار الجديد في مظهرية التحكم الاقتصادي، والتدخل العسكري، وانهيار الاتحاد السوفيتي، وضعف الفكر الماركسي في أوروبا، ونمو ترسانة الأسلحة النووية، مما يهدد الكرة الأرضية برمتها، ومصير الإنسان عليها.

هكذا يتراجع الفكر «الماركسي» عن أرضه التقليدية، ويسلم بالحاجة إلى استخدام أفكار نشأت وتطورت خارج النظرية «الماركسية»، كما يسلم بمشروعية التشكيك في صلاحية بعض الأفكار الماركسية ذاتها. وهذا كله يجعل من الحديث عن مرحلة «مابعد الماركسية» في النقد الأدبي أمرا مطروقا، وبخاصة في أوروبا وأمريكا. وتسعى هذه المرحلة إلى تثبيت منهج «علمي ـ اجتماعي» على غرار المنهج «النفسي ـ الاجتماعي» الذي أشير إليه عند «لاكان» في مرحلة «ما بعد الفرويدية». وكان الناقد الفرنسي «ألتوسير» هو الذي دعا إلى هذا المنهج، تأثرا «بالبنيوية» التي كانت تحيط به وهو لم يكن غافلا عن أنه كان يدخل بذلك تعديلات جوهرية على «المدخل الماركسي التقليدي» وفي ناحية أخرى يثور التلاميذ، الممتلئون بالحيوية، على أساتذتهم «الملتزمين» وذلك كما فعل الناقد الإنجليزي «إيجلتون» الذي ثار على أستاذه «وليامز». كان «وليامز» ناقداً تقليديا ماركسيا، اتخذ «اكسفورد» وهي قلعة قديمة للماركسيين التقليديين مقرا له وكتب كتبا معروفة مثل «الثقافة والمجتمع»

و «الماركسية والأدب»، لكن تلميذه وليامز اتهمه بالقتور وضعف الوعي السياسي «وترك اكسفورد» كلها إلى كمبردج وكتب أعمالا مهمة في «المدخل الماركسي» على الطريقة التي يراها منها: «الماركسية والنقد الأدبي»، و«النقد والأيديولوجية»، و «نظرية الأدب»، وفيها ابتعد كثيرا عن «الماركسية» التقليدية، وطور أفكارا كثيرة متأثرة بنظريات اجتماعية لغوية، «كالبنوية» وما بعد البنيوية». [٢٢]

يخاطب «المدخل الماركسي» في النقد الأدبي العالم كله الآن من أمريكا وبخاصة بعد حدوث ماهو واضح من أن مراكز الثقل، التي كانت موزعة قد انتقلت كلها إليها الآن، وقد نهض النقاد «الماركسيون» الجدد ـ أونقاد «مابعد الماركسية» ـ للعمل محاولين إيجاد حلف مع الحركات الجديدة، وبخاصة حركة «ديريدا» التي سيأتي الكلام عليها وصحيح أن شكل العلاقة بين هاتين الحركتين ـ «الماركسية» و «التفكيكية» لم يستقر على نحو حاسم بعد، إذ لاتزال مجموعة من «الماركسيين» ترى أن اتجاه «ديريدا» ليس سياسيا بما فيه الكفاية، ولكن التغيرات التي تحدث في «النهج الماركسي» من الداخل، تغيرات بعيدة المدى والأصوات الجديدة تنطلق باستمرار، باحثة عن منابر تتحدث منها، «كالتاريخية الجديدة»، و «نظرية الأدب»، و «النقد النسائي». [٢٣]

(هـ)

يعد مصطلح «الحداثة» من أهم المصطلحات النقدية، وأشهرها في النقد الأدبي الحديث وهو يغطي أفكارا واسعة، ويمتد في فترة زمنية طويلة ويمكن العودة بتاريخه إلى نهاية الحرب العالمية الأولى، فقد قامت فكرة «الحداثة» (أي الثورة على كل ما هو تقليدي وقديم) إثر انقشاع الغشاوة عن العيون، وخيبة الأمل الكاملة في العالم القديم، نتيجة الويلات التي عانتها الإنسانية في الحرب. فالحداثة إذ تقطع الصلة بما قاد إلى تلك الكارثة العالمية، تدعو إلى أن يولي العالم وجهه شطر الحاضر والمستقبل، بانيا في ذلك الوعي البشري من أفكار مستحدثة، وقوالب مستحدثة، ومعمقا الإحساس بانهيار العالم القديم. وهكذا عبر أدب «الحداثة» عند "جيمس جويس"، عن إفلاس المؤسسات «الحضارية» القائمة، من خلال تصويره مأساة إنسان العصر، وذلك من خلال الوعي الداخلي (تيار الشعور) لهذا الإنسان. كذلك حطم «بيكيت» السياق التاريخي للإنسان، مؤكدا عزلته الفردية المأساوية الدائمة، وعبثية مصيره أما «إليوت» (في الأرض اليباب) فلم يجد ملجأ من اليأس، وانحسار اليقين، إلا بنوع من العودة إلى الماضي، ولكنها عودة خاصة على كل حال. [٢٤]

وتعد «الحداثة» في جانبها النقدي ثورة على أهم فكرة حكمت معنى الإبداع الأدبي قبلها، وهي الفترة «الرومانتيكية» بكل مظاهرها، من التركيز على العالم الذاتي الشخصي، وجعل الفردية

أصلا ومنطلقا في كل جوانب التفكير والإدراك . وإذا كانت «الرومانتيكية» تدعو إلى كل ما هو ذاتي، فإن الحداثة تدعو إلى «الموضوعية» على أن هذه «الموضوعية» لم تنشأ بين يوم وليلة، ولم تلد ناضجة. إن لها جذورا وروادا، ولها منظرون وشراح، عرفت بهم، وعرفوا بها. والبعض يعود بجذورها البعيدة إلى فلاسفة ومفكرين من الماضي، أمثال «نيتشة» «وهيجيل» «وكانت» ، ولكن الذي لاشك فيه أن من أشهر روادها «باوند» ، «وهيوم» (وهما، وإن دعيا إلى مدرسة في الإبداع تسمى «المدرسة التصويرية» متأثران بالمدرستين «الرمزية» و«البرناسية» قبلها وممهدان «للموضوعية» بعدهما). لكن الناقد الانجليزي رتشاردز أعطى بأفكاره النظرية، وتحليلاته التطبيقية، دفعة قوية لفكرة «الموضوعية» (مع أنه يعد كذلك من أصحاب« النقد النفسي»)، وأما الذي وضع خصائصها، وشرح مصطلحاتها، وحد حدودها، فهو« ت. س. اليوت» . كان «رتشاردز» من القائلين بأن الشعر تجربة شعورية، ولكنه كذلك كان من القائلين بأن « الأفكار» هي أصل « المشاعر» ، وقد دافع عن القراءة التي تحفظ للشعر استقلاله ، باعتباره كيانا لغويا، وبخاصة في كتابه المعروف « النقد العملي»(٢٥)

أما «اليوت» فقال باتحاد الفكر والعاطفة في الإبداع الشعري، وعارض الخلط بين الفكرة ومغزاها الأخلاقي، ثم هاجم « الرومانتيكية» ، وشعر التعبير عن الشخصية، مؤكدا أن الشعر بنية موضوعية، أي أنه معمار وهندسة ، وليس تعبيرا عن العاطفة. وكان من أهم ما أنجزه مصطلح «المعادل الموضوعي» الذي ستأتي الإشارة إليه، ثم أفاض في الكلام على مفهوم النقد ومهمة الناقد، وطريقة عمله، بما يجعل العمل الأدبي هو المقصود بالذات في عمل الناقد، وقد فتح بذلك الباب واسعا إلى التركيز على النص باعتباره بداية العمل النقدي، وإلى التحليل اللغوي الموضوعي، الذي يبدأ من النص وينتهي به.

يرى« اليوت» أن الشعر ليس تعبيرا عن المشاعر الغلابة ـ كما ذهب «وردزوورث» ـ وإنما هو على العكس من ذلك ـ هروب من المشاعر الغلابة . انه تركيز لمجموعة هائلة من التجارب ينتج عنها كيان تعبيري جديد هو العمل الأدبي. وهذا التركيز لا يحدث عن وعي أو قصد، ولكن الوعي والقصد يوجدان في مراحل كثيرة من مراحل الكتابة الشعرية. والشاعر الجيد هو الذي يعرف المراحل التي يكون فيها غير واع، والمراحل التي يكون فيها واعيا، والشاعر الرديء هو الذي يكون واعيا عندما ينبغي أن يكون غير واع، ويكون غير واع عندما ينبغي أن يكون واعيا. وهو في الحالتين يكتب شعرا يحمل طابع المشاعر الشخصية. والشاعر الجيد هو الذي يهرب من عواطفه الشخصية، ويجد لها وعاء مناسبا هو القصيدة.(٢٦)

ويعيب «اليوت» على الشاعر «وليم بليك» انه يعلق على قدراته الخاصة من الاهتمام أكثر مما

يعلق على القالب الشعري. لقد كانت له قدراته الخاصة على التخيل، وسبر الطبيعة الإنسانية، والإحساس الفردي بموسيقى الكلام، ولكنه لم ينجح في ربط هذه القدرات بالأسباب «الموضوعية» العلمية، أو بالإحساس العام. والنتيجة أن «بليك» كان في نظر «اليوت» عبقرية ينقصها الإطار، والإطار إنما تصنعه الأفكار العامة المقبولة، التي تشكل سياجا يحمي القدرات الخاصة من الإسراف العاطفي، والشعور الذاتي، ويوجهها ناحية الاهتمام بمشكلات الشعر، وتقاليده الأساسية.(٢٧)

وفي مرحلة تالية من كتاباته، يهاجم «اليوت» فكرة تاريخ الأدب لأنها تعطي الكلام حول الأدب من الأهمية أكثر مما تعطي الأدب ذاته. وهو يقول في ذلك: «يجب ألا نخلط بين المعلومات والحقائق المتعلقة بالفترة التي عاش فيها الشاعر، أو حالات المجتمع الذي عاش فيه، أو الأفكار السائدة في عصره، مما تضمنته كتاباته، أو حالة اللغة في زمنه يجب ألا نخلط بين كل هذا وبين فهم شعر الشاعر، فمثل هذه الأمور غير الشعرية ـ قد تكون تمهيدا لدراسة الشعر، ومؤشرا يرشدنا إلى الطريق. أما الطريق ذاته، فينبغي أن نمضي فيه، معتمدين على أنفسنا، وعلى النص الشعري»(٢٨)

وكما يرى «اليوت» العمل الشعري باعتباره بناء مستقلا عن كل شيء عداه، يأخذ رحلته في الزمن، مستمدا صفاته. من خصائصه الذاتية التي لا صلة بينها وبين ظروف تأليف النص، أو حياة المؤلف، يرى في النقد كذلك عملا «موضوعيا» يجعل هدفه فحص النص الشعري، والنظر إليه على أنه كيان جديد، مختلف عن كل مادة أولية يمكن أن تسهم في تكوينه. ويمكن تصور الشاعر شخصيتين، شخصية تحس وتجرب، وتكون المادة الأولية للشعر وشخصية تحول المادة الأولية إلى قالب فني شعري هو القصيدة. وفي معرض الانتقال من «الذاتية» إلى «الموضوعية» دعا «اليوت» إلى التقاليد الفنية، والإحساس بالماضي في الحاضر، على نحو يكون للماضي فيه دور في فهم الحاضر وتوجيهه. وليس معنى هذا لديه أن يكون الحاضر تقليدا للماضي وإنما معناه أن الحاضر امتداد حي للماضي يستفيد، منه ويفسره، وقد يعدله. ونتيجة لكل ذلك ينتهي إلى القول بأن الشعر لا يعرف «الأصالة الكاملة» التي لا يدين فيها الحاضر للماضي بشيء. على أنه عندما يوجد شاعر عظيم «كشيكسبير» و«دانتي» يتغير وجه الشعر بشكل نهائي، وذلك بسبب التغيرات النوعية التي يحدثها مثل هذا الشاعر في تقاليد الشعر. وهكذا تتجلى قدرة الشاعر الحقيقي عند «اليوت» في أنها: «التعبير عن الحقيقة العامة من خلال التجربة الخاصة، واستجماع كل الخصائص المميزة للتجربة الخاصة، واستخدامها في رمز عام. وهذا الرمز العام هو القصيدة التي يمكن أن نسميها «المعادل الموضوعي» للمشاعر.»(٢٩)

حكمت الفكرة «الموضوعية» إنتاج «اليوت» الإبداعي والنظري إلى حد بعيد: ففي الجانب

الإبداعي اتسمت قصائده بالأسلوب الدرامي، النامي، المتماسك «من «أربعاء الرماد»، إلى «الرباعيات الأربع»، إلى «الأرض اليباب» (المشار إليها سلفا)، وفي الجانب المسرحي قدم مسرحياته الشعرية المعروفة، التي كان لها أكبر الأثر في تأكيد البنية الأدبية المستقلة؛ من «جريمة قتل في الكاتدرائية»، إلى «حفلة الكوكتيل»، إلى «اجتماع شمل العائلة». أما في الجانب النظري، فقد قدم ـ كما رأينا ـ تلك النظرية التي تعلق أكبر الأهمية على بناء قالب الشعر على نحو «موضوعي»، وترى أن في بناء هذا القالب ذهنا وجهدا، وصنعة، أشبه بما يرى في عالم المعمار، كما ترى فيه إشارات رمزية، وأسطورية، واستقلالا ذاتيا، لا يحتاج معه في تحديد خصائصه إلى أية عوامل مساعدة من الخارج وإذا كانت الحالة هذه، فإن على الناقد الأدبي أن يواجه النص على نحو مباشر، وأن يفحصه بوسائل فنية محضة، تلقي الضوء عليه، بالكشف عن فلسفته المعمارية، وتفسير ما يشتمل عليه من رموز وإشارات، ثم تقدير مكانته الملائمة في سياق النوع الأدبي الذي ينتمي إليه.

وليس للشعر في «النظرية الموضوعية» هدف مسمى، أو فائدة مباشرة، لا من الناحية الأخلاقية العامة، ولا من الناحية الاجتماعية الخاصة، فضلا عن أن تكون له فوائد سياسية، أو ملهية، لكن له أثراها هو تحقيق «المتعة» التي هي ضد "المنفعة". يقول «اليوت». نحن لا نسأل أنفسنا، إذ نرى قطعة من فن المعمارة، أو سماع قطعة من الموسيقى، ما الذي استفدناه، أو ربحناه، من رؤية تلك، أو سماع هذه، ولكن ذلك لا يعني أنها يخلوان من الأثر. وكذلك الشعر، فأثره بعيد في تصفية إحساسنا، وجعلنا أقدر على الفهم. ويزيد "اليوت" على ذلك فيقول إنه ليس محظورا على الشعر أن يحقق فائدة، ولكن المحظور أن يكون فهمنا له نابعا من التفكير في فوائده، فإذا خلد الشعر مناسبة، أو احتفى بمهرجان، «فبها ونعمت» ولكن أثره الأبقى هو إحداث ثورات في الإحساس يحتاج إليها الإنسان، فهو يساعد على كسر الإطار الذي لاينفك يتكون حولنا في مقاييس إدراك الأشياء، والحكم عليها. وهكذا يساعد على جعل الناس قادرين على رؤية عالمنا هذا أو جزء منه ـ رؤية جديدة، وذلك بجعلهم أكثر وعيا بنوع المشاعر العميقة، التي تشكل الطبقة الباطنة من وجودنا. وهكذا يغير الشعر ـ عند "اليوت" ـ في المدى البعيد من مشاعر الناس، وكلامهم، وحياتهم، سواء في ذلك منهم من يقرأ الشعر ومن لا يقرؤه، وذلك إلى الحد الذي يصعب معه تتبع هذا الأثر، أو التدليل عليه. وعند ذلك يصبح تتبع أثر الشعر ـ كما يقول «اليوت» كتتبع طائر في سماء صحو، فأنت ترى هذا الطائر عندما يكون قريبا، وتستطيع أن تتبعه إلى مسافة بعيدة جدا، لا تستطيع الوصول إليها عين راء آخر، تحاول أنت أن تشير له إليه. وإذا حدث ذلك وجد تأثير الشعر في كل مكان من حياة الأمة، في مشاعرها، وفي لغتها، وفي حياتها، وهذا هو الأثر «الاجتماعي» بالمعنى العام ـ للشعر.[٣٠]

كان من النتائج الواضحة لنظرية "اليوت" «الموضوعية» توجيه سهام متتابعة إلى «المنهج البيوجرافي» ذلك المنهج الذي يربط «حياة» النص «بحياة» مؤلفه ربطا عضويا، والذي كان سائدا وأثيرا منذ «سانت بيف» و «تين» و «برونتيير». وصحيح أننا نجد هذه السهام توجه إلى هذا المنهج عند "الشكلانيين الروس"، فقد قالوا بعدم جدوى النظر إلى حياة المؤلف، وذلك في معرض قولهم «بأدبية الأدب» واستقلال عناصره. وقد ذهبوا في ذلك حدا سخروا فيه من هذا المنهج، قائلين إن أعمال الشاعر الروسي "بوشكين" كانت ستكتب، وجد «بوشكين» أو لم يوجد، كما أن أمريكا كانت ستكتشف، وجد «كولومبس» أو لم يوجد. (٣١) ولكن الذي قلص من فعالية هذا المنهج - بطريقة نظرية وعملية - هو "اليوت"، فمهد بذلك الطريق إلى الحملة النقدية المنهجية المنظمة عليه، والتي جعلت من موته الآن حقيقة واقعة. يقول «رينيه ويليك»، و «اوستن وارين» في كتابهما "نظرية الأدب" (والاقتباس قد يطول!):

«.... وحتى حين يشتمل عمل فني على عناصر يمكن التعرف عليها باعتبارها عناصر «بيوجرافية» فإن هذه العناصر يعاد توظيفها في العمل الأدبي، بحيث تلبس ثوبا جديدا تفقد فيه المعنى الخاص لها، وتصبح مادة إنسانية، وجزءا لا يتجزأ من العمل الأدبي والفكرة القائلة بأن الفن تعبير صريح عن النفس، أو هو التعبير عن المشاعر والعواطف الشخصية، فكرة باطلة في واقع الحال. وحين نجد اتصالا وثيقا بين العمل الفني وحياة مؤلفه فهذا لا يعني أن العمل نسخة من هذه الحياة. «والمنهج البيوجرافي» يتجاهل أن العمل الفني ليس تجسيدا للتجربة الشخصية، وإنما هو «تجسيد» لآخر حلقة من سلسلة النوع الأدبي الذي ينتمي إليه. كذلك يتجاهل «المنهج البيوجرافي» أبسط حقائق النفس البشرية، ذلك لأن العمل الأدبي قد يجسد أحلام الكاتب، لا حياته الحقيقية، أو قد يكون قناعا يتخفى وراءه الشخص الحقيقي، أو قد يكون صورة للحياة التي يريد الكاتب أن يهرب إليها. وفي كل الأحوال، تختلف تجربة الكاتب في الحياة عن هذه التجربة ذاتها، إذا وضعت في قالب فني.

وينبغي أن نبحث كل حالة على حدة، إذا كان ولا بد من أخذ حياة المؤلف في الاعتبار عند تفسير العمل الأدبي، وألا نعد العمل الأدبي — في جميع الأحوال — وثيقة شخصية. كذلك ينبغي أن نعيد النظر في الدراسات التي تعتمد كلية على حياة الكاتب، وتفسير العمل الأدبي على أساس هذه الحياة، وذلك مثل الدراسات الكثيرة التي تناولت أعمال الأخوات «برونتيز»، فقد فسرت رواية «جين اير» على أساس من الحياة الشخصية لهن وقيل عن رواية «مرتفعات وذرنج» إن كاتبتها لا يمكن أن تكون أنثى (وكاتبتها هي اميلي برونتي)، وأن كاتبها لابد أن يكون «باتريك برونتي» (أخوها). وقد دعا هذا المنطق المتهافت إلى السخرية منه بحق، فقال بعض الكتاب إنه بناء على ذلك — لابد أن

«شيكسبير» قد زار إيطاليا، وأنه كان جنديا، ومزارعا، ومدرسا، ومحاميا، ثم زادت إحدى الناقدات على ذلك قائلة إنه لابد أن يكون امرأة كذلك.

وقد يقال إن كل ذلك لا يحل لنا المشكلة الناشئة من وضوح العنصر الشخصي في الإبداع الأدبي، ونحن حين نقرأ «دانتي»، أو «جوته» أو «تولستوي» ندرك أن ثمة شخصاً معينا وراء العمل في كل حالة. يضاف إلى ذلك أن ثمة مشابه لا تنكر بين أعمال الكاتب الواحد، كما أن ثمة صفة قد نسميها «الملتنية» في أعمال «ملتن» وأخرى قد نسميها «الكيتسية»، في أعمال «كيتس» لكن الرد على ذلك واضح، وهو أن هذه الصفة يمكن ردها إلى طبيعة أساليب هؤلاء الكتاب، لا إلى واقع حياتهم الخاصة، فنحن نتعرف على السمة «الشيكسبيرية»، «والفيرجيلية» ـ في أعمال هذين الكاتبين العظيمين ـ دون حاجة إلى الرجوع إلى أحداث حياتيهما.

وغالبا ما يكون عمل الشاعر «محاكاة فنية» لتجاربه الخاصة، وحياته الخاصة، فإذا استخدم «المنهج البيوجرافي» في التمييز بين حياة الكاتب وفنه كان مفيدا. وهو قد يحقق فوائد توضيحية، بتقديم تفسير لكثير من الإشارات و «الاستخدامات» الواردة في النص الأدبي، وقد يساعد على إدراك التطور، والنضج، والتدهور، في فن الكاتب، وغير ذلك من الأمور التي تتصل بمهمة مؤرخ الأدب. وقد يساعد هذا المنهج مؤرخ الأدب في نواح أخرى، مثل تقديم إجابات على الأسئلة المتعلقة بثقافة الشاعر، وعلاقاته بالأدباء الآخرين، وأسفاره، والأماكن التي عاش فيها، والمناظر الطبيعية التي شاهدها، وكل ذلك يلقي ضوءا على التاريخ الأدبي وتقاليد الإبداع.

غير أنه من الخطأ أن ينسب إلى العناصر «البيوجرافية» أية قيمة نقدية، فالحقائق المتعلقة بسيرة الكاتب لا يمكن أن تغير شيئا من التقويم النقدي أو تؤثر فيه. ونخطىء كذلك إذا فهمنا معنى «الصدق» في الأدب على أنه القرب من «الحقيقة الشخصية» أو الاتصال بتجارب الكاتب أو مشاعره التي تحددها الوقائع الخارجية وقصيدة «بيرون» ـ مثلا المسماة «وداعا» لا يمكن أن توصف بأنها «أجود»، «أو أردأ» لمجرد أن موضوعها هو تقديم علاقته مع زوجته في صورة فنية. وقد كتب «توماس مور» مشتكيا من أن آثار دموع الشاعر لا توجد على مخطوطة القصيدة، فرد عليه «بول المر» قائلا إن ذلك ليس مدعاة للشكوى في شيء، فالقصيدة موجودة، سقطت عليها الدموع أو لم تسقط. أما العواطف الشخصية فقد انقضت، ولا يمكن أن يعاد تكوينها، بل إنه لاداعي ـ في الحقيقة ـ لإعادة هذا التكوين. (٣٦)

كان من أهم ما تولد عن الآراء «الموضوعية» التي قادها «اليوت» في النقد ومهد لها غيره وما تبعها من انهيار «المنهج البيوجرافي»، حركة «النقد الجديد» في أمريكا. وقد جعل الناقد «جونكرورانسوم» هذه العبارة عنوانا لكتاب له صدر سنة ١٩٤٩، وكان يصف بهذه العبارة أعمال نقاد «الحداثة»، أمثال "رتشاردز" و «اليوت» و« امبسون»، «وليفيز»، ثم أصبحت مصطلحا يطلق على الأعمال النقدية التطبيقية، التي يكتبها أتباع هؤلاء، أمثال «كلينيث بروكس»، و «روبرت بن وارين»، و « الان تيت»، و «بلاكمور». (٣٣)

تذهب «حركة النقد الجديد» إلى أن مهمة الناقد الأدبي هي فحص الأعمال الأدبية المفردة، وتقدير قيمتها (وسنرى بعد قليل أن الفحص والتقييم لديها أمر واحد)، وذلك عن طريق «القراءة الفاحصة» الدقيقة. وهذه الحركة تعطي أقل الاهتمام لحياة الكاتب، ولتاريخ الأدب، وللأحوال الثقافية التي تحيط بالعمل الأدبي. ومع أن هذا النهج يصدق ـ من الناحية النظرية ـ على الأدب كله، يلاحظ أن النقد الجديد ركز في تحليلاته التطبيقية على الشعر بصفة خاصة. ولقد كانت «القراءة الفاحصة» أهم ركيزة من ركائز حركة «النقد الجديد»، كما كانت العناية بشرح معنى هذا المصطلح من أبرز ما شغل بال النقاد في هذه الحركة. ولا يكمن معنى العمل الأدبي ـ طبقا لمفهوم «القراءة الفاحصة» ـ في القضية التي يعالجها، ذلك لأن العمل الفني لا يهتم أصلا بالبرهنة على قضية ما، كما تفعل الفلسفة مثلا، وإنما يكمن معناه في أنه «تجربة» ما، محسوسة أو متخيلة، تتجلى ـ من الناحية الفعلية ـ في شبكة معقدة من الأحداث، أو الأحاسيس أو الانطباعات، أو التأملات. والعمل الأدبي لا يصور مثل هذه التجربة على نحو بسيط، كما هو الحال في القصص المباشر، أو الوصف الذي يمكن إيجازه في لغة غير لغة هذا العمل. إنه ـ وبصفة خاصة في قالب الشعر ـ يوظف كل إمكانات اللغة، من التصوير، والحيل الأسلوبية المجازية، والغموض الفني، والأنماط الصوتية المتمثلة في الإيقاع والقافية والتكرار، وما إلى ذلك. كل ذلك على نحو يجعل من هذه الأساليب مؤشرات ودوال على «التجربة» التي يعبر عنها هذا العمل. ويكمن معنى «التجربة» الأدبية لا في الذي تقوله، وإنما في كيفية قول هذا الذي تقوله. وهنا يأتي دور «القراءة الفاحصة»، التي تصف النص الأدبي على نحو يوضح كيف أن هذه «التجربة»، وأسلوب التعبير عنها، إنما هما شيء واحد. ومعنى هذا أنه لا يمكن إدراك أحدهما منفصلا عن الآخر، وإذا أمكن الحديث عنهما منفصلين، كان هذا دليلا على ضعف العمل الفني. «والقراءة الفاحصة» ليست ـ إذن ـ مجرد مهارة عملية، وإنما هي قدرة مركبة على إدراك معنى العمل الأدبي، وتقدير قيمته في الوقت ذاته.

وكما أن مضمون العمل الأدبي وشكله أمر واحد، ففهم العمل الأدبي وتقديره أمر واحد(٣٤).

يتجلى الإنجاز الأساسي للنقاد الجدد في تحليلاتهم التطبيقية المضنية للبنية الداخلية للعمل الأدبي. وهم يركزون في ذلك على ما يعتقدون أنه العناصر الجوهرية للنص، وهذه العناصر يمكن إجمالها فيما يلي:

١ ـ التجانس الحاصل بين عناصر العمل الأدبي التي هي مكوناته الأساسية. ولإدراك ذلك، ينبغي أن تكون نقطة الانطلاق، في التحليل الأدبي هي النص الأدبي ذاته. «فالنقد الجديد» لا يلجأ إلى شيء من خارج النص، يجعله نقطة بدايته في التناول، سواء أكان ذلك التاريخ السياسي، أم الاجتماعي، أم الثقافي، أم حياة الكاتب، أم غير ذلك مما لا يدخل في صميم البنية النصية للعمل. ولم يقل النقاد الجدد إن استخدام هذه العناصر محظور في الدراسة الأدبية عموما، وإنما قالوا إنها خارجة عن نطاق النقد الأدبي. وقد عرض هذا «النقد الجديد» ـ كما هو متوقع ـ لحملات هجومية، شنها عليه مؤرخو الأدب، والنقاد الاجتماعيون بصفة عامة، والنقاد «الايديولوجيون» «الماركسيون» بصفة خاصة.

٢ ـ وحدة التجربة في العمل الأدبي، وهذا معناه أن القصيدة قيمة نفسية، حدسية، شاملة ومستقلة بذاتها، وليست قيمة «معرفية». وواضح في هذه النقطة أثر «رتشاردز» على «النقاد الجدد» فقد أكد هذه النقطة، وعاد إليها أكثر من مرة في كتبه: «معنى المعنى»، و«مبادىء النقد الأدبي» و«الشعر والعلم»[٣٥].

وتكمن أهمية هذا العنصر في أنها تعني التفرقة الحاسمة بين الشعر والفلسفة من جانب (وقد سبقت الإشارة إلى ذلك) وبين معنى «الصدق» في كل من الشعر والعلم من جانب آخر.

٣ ـ الطبيعة العضوية للنص الأدبي. وتعود فكرة «العضوية» ـ من الناحية التاريخية ـ إلى الشاعر الناقد «الرومانتيكي» الانجليزي ـ «كوليردج»، وهي تعني توازن عناصر النص الأدبي في نواح كثيرة، منها الشكل والمضمون، والنمو الخيالي والنمو الخارجي، والمعنى والموسيقى.

٤ ـ اتصاف العمل الأدبي "بالتركيب"، وبعده عن "البساطة". ويجعل هذا العمل "مركبا" لا "بسيطا" تضافر عنصري "السخرية"، "والتضاد" فيه، بحيث يظل هذان العنصران متجانسين، ولكن غير متحدين، حتى نهاية العمل.[٣٦]

٥ ـ جعل "القراءة الفاحصة" أداة تحليل معجم النص، وتراكيبه اللغوية والنحوية، ومجازاته،

وصوره، ورموزه، واللوازم الواردة فيه، والإشارات التي يستخدمها، وكل ما من شأنه أن يساعد على جلاء المعنى الكامل له. ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من الفحص الدقيق لبنية النص الأدبي أصبح طابع كل الاتجاهات النقدية التي أتت بعد اتجاه "النقد الجديد"، حتى تلك الاتجاهات التي تقوم على عداوة هذا النص، والهجوم عليه، كاتجاهات "ما بعد الحداثة"، "وما بعد البنيوية".

٦ ـ مسئولية الناقد في إصدار حكم على العمل الأدبي. لكن معنى الحكم عند "النقد الجديد" قد اختلف عما كان سائدا من قبل. لقد كان الناقد قبل حركة "الحداثة" يصدر أحكامه من "منصة" عالية، تدعي لنفسها سلطة مطلقة، ولا تهتم حتى بشرح "حيثيات" الأحكام النقدية للقارئ، فأصبح "الناقد الجديد" يصدر أحكاما، ولكن كجزء من إجراء نقدي لا يمكن الفصل فيه بين الحكم والتحليل. وبذلك أصبح القارئ شريكا في المشروع النقدي، وأصبح "النقد" يحمل مصباح إضاءة، لا صولجان حكم.(٣٧)

كانت التهمة الأولى التي وجهت إلى اتجاه "النقد الجديد" أنه يجافي "الديمقراطية الأدبية"، وذلك حين يعمل في دائرة شبه مغلقة على نفسها، قد تخدم العمل الأدبي والقارئ، ولكن في نطاق محدود جدا. وكانت التهمة الثانية أن موهبة "النقد الجديد" موهبة ذات بعد واحد، فهي تأخذ خيطا واحدا من خيوط العمل الأدبي (هو ذاته)، وتعزله عن بقية خيوط النسيج، ثم تعامله على أنه النسيج كله. وقد شعر تلاميذ الأدب، وهم يتركون قاعات الدرس، بعد تلقيهم هذه التحليلات النصية المرهقة بطريقة "القراءة الفاحصة" أنهم أمام "نقاد" يعرفون هم وحدهم سر صنعتهم، ويضنون بهذا السر على من سواهم. وقد تصاعدت التهم الموجهة إلى هذا النقد، حتى بلغت حدا جعلته فيه مرادفا لاتجاهات كانت قد ماتت منذ زمن بعيد، مثل "الجمالية"، "والفن للفن"، "والانطباعية"، "والانعزالية"، وكان من شأن بعض هذه التهم أن يسبب ذعرا للنقاد الجدد. وكان واضحا لذلك ـ أنه على مشارف الستينات من هذا القرن كان ثمة اتجاهات نقدية أخرى تتقدم إلى الساحة بقوة لإزاحة حركة "النقد الجديد"، واحتلال مكانها. وقد حمل بعض هذه الاتجاهات شعار وجوب إخراج "الإجراء النقدي" من دهاليز الغموض والتعقيد، وتقريبه من لغة الحياة العامة، وعدم اقتصاره على اللغة المهنية الخاصة، وكان "نورثروب فراي" من أقوى الأصوات في الحملة الموجهة إلى "النقد الجديد" دون جدال.

ينطلق "فراي" من نقطة خلاصتها أن الفرد ـ مهما كان متميزا وقادرا ـ لا يمكن أن يصنع "كيانا" سابقا على "كيان" المجتمع. وعلى ذلك، فتحليل الأعمال الأدبية المفردة ـ مهما تكدّس أو

تعمق - لا يمكن أن يصنع نظاما. والنتيجة أنه لا بد من "افتراض نموذج أعلى" ترتد إليه المفردات، فيرى "العمل الأدبي" في ظل "المجتمع الأدبي"، ويرى "المجتمع الأدبي" في ظل "المجتمع العام". وهذه النظرة التي تبحث عن نظام "مسبق" ترمي إلى إخراج "النقد الأدبي" من حيز الاجتهادات الفردية، وجعله "علما"، ولعل هذا هو ما نلمحه من تسمية "فراي" كتابه الأشهر "تشريح النقد". مزج "فراي" في أفكاره النقدية بين "المنهج النفسي"، "والمنهج الأسطوري"، وقرّب في القيمة بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي، فاعتبر - وبخاصة في جانبه الثاني - واحد ممن أسهموا بجهودهم في النقد "البنيوي"، أو بعبارة أدق، اعتبر "نصف بنيوي". (٣٦)

(و)

خلفت "البنيوية" "النقد الجديد"، معتمدة في أصولها على أفكار العالم اللغوي الاجتماعي سوسير، وبخاصة تلك التي عبّر عنها في محاضراته التي ألقاها في جامعة جنيف من سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١١. ويفرق سوسير بين مفهومي "اللغة"، و"الكلام"، "فاللغة" عنده نظام عام، "والكلام" سلوك لغوي، والرموز اللغوية رموزا اعتباطية. ومعنى هذا أن الأفراد أحرار في اختيار مايتحدثون به، ولكن فعلهم هذا يأخذ حيز التنفيذ (التفاهم) عن طريق مجموعة من النظم والقواعد لا تسيطر عليه، أو تقرره - طبيعة الموضوع المتحدث فيه. وقد أهمل سوسير الطريقة التتابعية التاريخية في النظر إلى اللغة، واعتمد الطريقة الوصفية "الآنية"، فساعد بذلك على النظر إلى الواقع - في التصوير الأدبي - على نحو "تتزامن" فيه الصور "لاتتتابع". (٣٩)

وتعتمد "البنيوية" القول بأن هناك نظاما لغويا موحدا يحكم بنية السرد القصصي والأسطوري، هذا مع تسليمها بأن الثقافات في العالم متباعدة، وبالتالي فإن طابعها - بالضرورة - محلي. ويحكم الفكر "البنيوي" عنصران، الأول أن الإنسان يوجد من خلال سياق ثقافي ليس بوسعه السيطرة عليه، أو التحكم فيه، وتلك هي الناحية "الأيديولوجية" التي تربط "البنيوية" "بالحتمية التاريخية"، "والماركسية"، والثاني أن العمل الأدبي يبقى غامضا، "رجراجا"، "هلاميا" ولا يأخذ شكله وقالبه إلا من خلال قراءته طبقا لطرائق المنهج "البنيوي". وتقترب "البنيوية" من "الموضوعية" في جانب من جوانبها، وذلك حين ترى أن تقاليد الأدب، وعمل الرموز، وآثار كل ذلك على القارىء، أمور لا تقع ضمن قدرات القارىء، وإنما تقع ضمن العناصر الموضوعية للقوالب الأدبية.

ولم يكن الأدب في البداية يقع ضمن اهتمامات "البنيوية"، أي أنها ـ في الأساس ـ ليست منهجا نقديا، ولكن النقاد الأمريكيين جعلوا منها ـ منذ أواسط السبعينات ـ منهجا نقديا يحمل طابعا عالميا، وعلى ذلك أصبحت أسماء: "سوسير" "وستراوس"، "وبارت"، "وجاكبسون" "وجولدمان" (المشار إليه سلفا) هي الأسماء الأكثر ترددا في مناقشات النقاد، بل وفي مناقشات كل المشتغلين بالدراسات الإنسانية، في كل من أوروبا وأمريكا. ثم توالت أجيال النقاد البنيويين ـ ومنهم "بول دي مان"، "وهارتمان"، "وكولير"، "ودوناتو"، "وجيمسون"، "وإدوارد سعيد"، فشرحوا مبادئها، وطوروها، وذلك عن طريق تطعيمها بفروع نامية أخرى في علم اللغة، والتاريخ، والاجتماع، ولكنهم لم يبذلوا في تطبيقها على النصوص الجهد الذي بذلوه في النقاش النظري.(١٠) وحين أعلن "ديريدا" موت "البنيوية"، وقدم مصطلح "التفكيكية" على أنقاضها أصبح كثير من هؤلاء النقاد ـ الذين كانوا قد كتبوا من قبل تحت "علم" "البنيوية"، ينتمون ـ بطريقة شبه "ميكانيكية" ـ إلى "مابعد البنيوية".

يركز "ديريدا" في قراءة النص الأدبي ـ طبقا لمنهجه "التفكيكي" ـ على ما يسميه "الاختلاف"، فالدوال ـ وهي العلامات، أو الكلمات، أو الرموز ـ يختلف بعضها عن البعض الآخر، ولا يتضح معناها إلا من خلال هذا "الاختلاف". ويأخذ هذا "الاختلاف" في النص الأدبي عادة شكل "التقابل"، أو "التضاد" ("فالطبيعة" تختلف عن "الثقافة"، واللون "الأحمر" ـ في إشارات المرور ـ يختلف عن اللون "الأخضر" ـ وهكذا)، والعلاقة دائما بين "الدال" (الضوء الأحمر في إشارات المرور مثلا)، "والمدلول" (التوقف عن السير في هذا المثال)، "تقليدية"، وليست "منطقية"، وذلك لأنها استقرت عن طريق نظام عملي في التمييز بين الأشياء. وهذا "الاختلاف" ـ الذي يجعل لهذه الرموز معنى طبقا لتحليلات "ديريدا" ـ هو نفسه الذي يحول بينها وبين أن يكون لها معنى محدد، فضلا عن أن يكون لها معنى قاطع. ومن جهة أخرى، تختلف "العلامة" ـ أو الإشارة ـ عن مثيلاتها، وذلك بحسب السياق الذي ترد فيه، ولكنها في كل سياق ترد فيه، تبقى حاملة آثارا من ألوان "السياقات" الأخرى التي وردت فيها من قبل. ويترتب على ذلك كله، أننا حينما نكتب إنما نضاعف ـ على الحقيقة ـ من ألوان "الاختلاف" بين الدوال والمدلولات، ومن ثم نضيف إلى ألوان الغموض في النص الأدبي، ونحول بينه وبين الوضوح، الذي هو هدفنا من الكتابة.

يترتب على الفلسفة "التفكيكية" عند "ديريدا" أن المعنى الأدبي لا يمكن أن يكون واحدا، أو محددا، أو محدودا، أو واضحا، وذلك لخضوعه دائما لنوع من "التخالف" لا "التوافق"، "والتفكيك" لا "التجميع". لكن المصطلح عنده لا يعني "الهدم" وإنما يعني إعادة البناء، أو

التحليل الأدبي بالطريقة المشروحة في الفقرة السابقة. وإذا كان ثمة ما يهدم في عملية التحليل هذه فهو ليس النص الأدبي، وإنما هو تحكم "بديل" معنوي في النص في "بديل" معنوي آخر محتمل له. والمصطلح يعني البحث عن العناصر الداخلية للنص الأدبي، التي هي عناصر تتناقص مع بعضها من ناحية وتتناقص مع العناصر الخارجية التي تبدو - ظاهريا - دالة على وحدة النص وتماسكه، من ناحية أخرى(٤٠).

(ز)

إنه لمن المؤسف حقا أن نقول في الختام إن معظم المداخل النقدية التي تتزاحم في الساحة الآن، تجعل منطلقاتها أفكاراً تقع خارج دائرة النص الأدبي؛ وتتكىء على أسلاف - أو حلفاء - ينتمون إلى فروع في الدراسات الإنسانية، لها مبادئها ولها رؤيتها الخاصة بها، "كعلم النفس" وعلم الاجتماع"، "والاجتماع اللغوي"، و"الاقتصاد"، و "السياسة"، و"الفلسفة"، وهذا يجعل من النقد - وأخشى أن أقول - ومن الأدب كله - نشاطا تابعا، ويجعل صورة مستقبلة - لذلك - صورة قاتمة.

الهوامش و المراجع

(١) - Buttigieg, J., Criticism without Boundaries, Indiana, 1987.

(٢) بعد ثورة الشباب في فرنسا ـ وهي ثورة ثقافية تقدمية ـ سنة ١٩٦٨، بدأت مصطلحات "الأدب النسائي"، "والنقد النسائي" تنتشر بسرعة في الحركة النقدية الحديثة. وهي تعنى بالإجابة عن أسئلة تتصل كلها بوضع المرأة الاجتماعي، والأدبي، ودورها الإنساني، وقيمة ما تكتبه، مبدعة أو ناقدة، ومن هذه الأسئلة على وجه التحديد: هل صورة المرأة صورة ملائمة في الأدب الذي يكتبه الرجال؟ وهل ثمة صلة بين القهر الاجتماعي الذي تعانيه المرأة ونوعها (أي كونها امرأة) ؟ ولماذا يندر وجود كاتبات في تاريخ الأدب ؟ وإذا كان ما قاله "رونالد بارت" في تعريف الأدب، من أنه ماينتجه إلى الخشونة، صحيحا، فهل يعني هذا أن "الأدب النسائي" ـ ومعظمه لاينتجه إلى الخشونة ـ ليس أدبا ؟ وهل لأدب المرأة ميزة خاصة فيما يتصل بتقاليد الكتابة ؟ ومنذ السبعينات صدرت صحف "للأدب النسائي"، وكونت دور نشر "نسائية" في كل من "أمريكا"، "وانجلترا"، "وفرنسا"، "وألمانيا"، "والبرتغال"، "وهولندا"، "والدنمارك"، وحتى في "تايوان". ومعظم الكتابات "النسائية" تحمل طابعا يساريا تقدميا، وهي تميل إلى توحيد هويتها مع الحركات الجديدة في المجال النقدي، "كالبنيوية"، "وما بعد البنيوية"، "والحداثة"، "وما بعد الحداثة"، "والماركسية الجديدة".

وأود أن أذكر أنني في منتصف الستينات تقدمت برسالتي للدكتوراه إلى جامعة لندن عن أدب المرأة في مصر الحديثة، واقتضى عمل التحدث إلى مجموعة كبيرة جدا من الكاتبات والناقدات، معظمهن لا يزلن على قيد الحياة ـ ولم يكن الاتجاه "النسائي" في الأدب والنقد قد شاع في العالم شيوعه هذه الأيام، وأذكر أنهن جميعا يعدون استهجانا مشكن بأنه لا يوجد شيء اسمه "أدب نسائي"، ولا شيء اسمه "أدب رجالي"، وإنما يوجد "أدب"، ويوجد "نقد". وأعتقد أنهن كن يحتمين في ذلك بحائط الأدب العام، والنقد العام، الذي كان ـ ولايزال ـ "رجاليا" في عالمنا العربي. ولست أدري ما الذي يمكن أن تقوله الكاتبات الناقدات لدينا الآن، بعد أن ظهر للعالم كله أن هناك "أدبا نسائيا"، "ونقدا نسائيا" ؟ وهل يمكن أن تكون الحجج، التي تصنع مكتبة بأسرها في التدليل على هذا، جميعها حججا واهية ؟

انظر على سبيل المثال:

- Showalter, E., A Literature of Their Own, Princeton, 1977.
- Harris, V.W., Concepts in Literary Criticism and Theory, London, 1992.
- Collier, P. (ed.), Literary Theory Today, UK, 1990 PP. 170 ff.
- Buttigieg (المشار إليه سلفا) PP. 129 ff.

(٣) انظر على سبيل المثال:

- Siebers, T. The Ethics of Criticism, Cornell U.P., 1988.
- White, J.T., Literary Futurism, Oxford, 1990.
- Potter, R.G. (ed.), Literary Computing and Literary Criticism, U. of Pennsylvania Press, 1989.

(٤) - Bate, W. J., Prefaces to Criticism, U.S.A., PP. 7 ff.

(٥) - Wilde, O., Intentions, London, 1919, P. 39.

(٦) ليس بدعا في تاريخ التطور الأدبي أن تنقلب الأمور، فيصبح الهامش لبا، واللب هامشا. بل إنه ليبدو في أحيانا أن فكرتي "الحداثة"، "والتقدم" تتلخص في تقليب المادة على هذا النحو. وعلى سبيل المثال فإن التغير الكبير الذي حدث في معنى تصوير الواقع ـ وهو أساس الثورة في التعبير الأدبي كله ـ يعود إلى هذا فقد رأى المحدثون ("جويس"، و"توماس مان"، "والبيركامو") أن واقعية زولا لا يمكن أن تعكس الحقيقة كاملة، لأنها تقوم على تكديس التفصيلات الخارجية، والأولى ـ كما فعلوا هم ـ التركيز على اللحظة الداخلية الآنية الصامتة في داخل الإنسان، وهكذا تحولوا من "الدرامي" إلى "الشاعري" في التعبير الأدبي، أي من "تسلسل الحدث" إلى "التصوير"، وذلك بإلقاء الضوء الباهر على المتضادات، والمفارقات، بين الإحساس الداخلي، والموضوعات الخارجية، وعلى اللمحات العشوائية الكائنة في وعي الإنسان. وهكذا أصبح المحوري في "الواقعية التقليدية" هامشيا في "المدرسة الحديثة"، والهامشي لديها محوريا لدى "المدرسة الحديثة"، وكان هذا هو لب التجديد.
أنظر (على سبيل المثال) مقدمة كتاب:

- Kostelanetz, R., On Contemporary Literature, U.S.A., 1971

(٧) - Murray, G., The Classical Tradition in Poetry, U.S.A., 1957, P. 216

(٨) السابق، P. 48

وانظر لموضوع "المحاكاة الجديدة" كله: - Harris (المشار إليه)

وكذلك: - Spariosou, M. (ed.), Mimesis in Contemporary Theory, Amsterdam, 1984

ولم يقتصر الأمر على العودة ـ في النقد الحديث ـ إلى نظرية المحاكاة العامة، بل تجاوزه إلى البحث في جزئياتها، فلقي مصطلح "التطهير" مثلا عناية واضحة من قبل الدارسين. ومن المعروف أن أرسطو جعل التطهير CATHARSIS هو وظيفة الفن ونتيجته. وقد جرت مناقشات مستفيضة عن هذا المصطلح في النقد الحديث، فشرح في معناه "الأرسطي"، وأضيف إليه من التحويرات والتعديلات ما جعله ملائما لكثير من المداخل النقدية العاملة في الساحة الآن، من "النقد النفسي"، وبخاصة عند تريلنج، وكريس، وبيرك، إلى "النقد البنيوي"، إلى نقد "السياق الثقافي"، إلى النقد الذي يهتم بردود فعل القارئ على العمل الأدبي.
انظر:

- Abdullah, A., Catharsis in Literature, U.S.A., 1985

وبخاصة في الفصول: الثالث، والرابع، والخامس. وانظر كذلك مقالة: The Riddle of Catharsis

ضمن كتاب: - Essays in Honour of N. Frye, edt. by E. Cook, U.S.A., PP. 14 ff.

(٩) ترجمت أعمال "فرويد" إلى كل اللغات الحية في العالم، وترجم قسم كبير جدا منها إلى اللغة العربية. والنقطة المهمة ـ فيما يعنينا ـ هي نقطة الاتصال بين علم النفس والأدب، أو نقطة العبور من علم النفس الخالص إلى

النقد الأدبي. ولا يكاد يخلو عمل في تاريخ النقد الأدبي، أو مناهجه، أو نظرية الأدب، من الحديث عن "المنهج السيكولوجي"، أو "التحليل النفسي للأدب"، أو "المنهج الفرويدي".

انظر:

- Hartman, G., (ed.), Psychoanalysis and The Question of The Text, U.S.A., 1978

وكذلك:

- Watson, J., The Study of Literature, London, 1969

(الفصل التاسع)

- Harris (المشار إليه), PP. 304ff

وكذلك:

- Hartman (المشار إليه), PP. PP. 305 ff.

(١٠) السابق.

(١١) من أهم الأعمال النقدية التي طبقت نظرية "يونج" على الأدب في اللغة الإنجليزية كتاب "بودكين": "الأنماط العليا في الشعر"، وكتاب بيتنا": "المنهج اليونجي في دراسة الأدب":

- Bodkin, M., Archetypal Patterns in Poetry, Oxford, 1934

- Bettina, K., A Jungian Approach To Literature, U.S.A., 1984

- Watson (المشار إليه) - (الفصل التاسع)

(١٢)

وكذلك:

Coyle, M. (ed.) Encyclopedia of Literature and Criticism, London, 1990 PP. 14 ff.

- Watson

(١٣) (الفصل التاسع) - (المشار إليه)

-Harris (المشار إليه) pp.205 - 6.

(١٤) انظر في ذلك:

وانظر كذلك: -Strelka, J, (ed), Literary Criticism and psychology, U.S.A. 1976

- Hartman

وكذلك: (المشار إليه)

هذا، وقد لقي المنهج «السيكولوجي» رواجا عظيما في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي، وتوالت الدراسات النظرية والتطبيقية، التي تجعل موضوعها تحليل شخصية الأديب، أو نقد النص الأدبي على نهج «سيكولوجي». ولا يزال هذا المنهج يحظى باهتمام ملحوظ داخل أروقة الجامعات وخارجها. ومن الطبيعي أنه ليس كل ما يكتب تحت راية النقد النفسي «السيكولوجي» له قيمة تستحق الاهتمام، ومن الصعب الحديث عن اتجاه «سيكولوجي» متكامل في النقد العربي الحديث.

من الدراسات المبكرة في هذا المجال كتاب محمد خلف الله أحمد «من الوجهة النفسية»، وله طابع نظري وتكمن قيمته إلى حد كبير في إشاراته التراثية، ومحاولة تفسير بعض آراء عبد القاهر على أساس من علم النفس. كذلك يحمل كتاب حامد عبدالقادر: «علم النفس الأدبي» طابعا نظريا، وله طابع وسط بين الترجمة.

والتأليف . ومن الكتب التي تتناول الشعر على أساس نفسي (أو بيوجرافي) كتاب العقاد : «ابن الرومي ـ حياته من شعره» ، وكذلك كتابه : «أبو نواس ـ الحسن بن هانيء» ، وسترد إشارة أخرى إلى الكتاب الأول ، أما كتابه الثاني فقد فسر فيه شخصية أبي نواس (ومن ثم شعره) على أساس من «النظرية النرجسية» ، وهي نظرية إغريقية قديمة عن «نارسيس» ، عاشق ذاته . وقد كتب محمد النويهي كتابا عن «شخصية بشار» ، وآخر عن «نفسية أبي نواس» حاول فيهما شرح شعر الشاعرين على أساس من صفات نفسية حددها ، وتناول عز الدين إسماعيل كثيرا من نصوص الشعر الجديد ، مستخدما المنهج النفسي ، وذلك في كتابه : «الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية» ، وله كذلك «التفسير النفسي للأدب» .

ومن ناحية أخرى طبق مصطفى سويف أسس علم النفس في شرح العمليات التي تسبق عملية الإبداع الشعري ، وتصاحبها ، في كتابه : «الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة» وتبعه مصري حنورة بكتاب عن الرواية : «الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية» . أما المنهج الأسطوري اليونجي فلم يظفر باهتمام مشابه ، وإن فسرت بعض نصوص الشعر الجاهلي ـ في محاولات متفرقة ـ على أساس أسطوري .

(١٥) من أبرز القائلين بأن الأدب يتحول باطراد من «غير الواقعي» إلى «الواقعي» نور ثروب فراي في كتابه :

- Frye. N. The., Anatomy of Criticism, U.S.A. 1957.

وانظر في ذلك:

(١٦) -Cunliffe.M. History of Literature in the English Language, London, 1973, pp.357 ff.

(١٧) - Watson (المشار إليه) p. 29

(١٨) - Wellek, R. ,Concepts of Criticism, Y.U.P. 1963, P.243.

- Harris (المشار إليه) pp.323 ff.

ومشكلة لغة العمل الأدبي مثارة منذ وقت بعيد في النقد العربي الحديث ، فقد استخدم بعض الكتاب اللهجات المحلية ، واللغة الدارجة ، باسم «الواقعية» ، ذاهبين إلى أن تحقيق هذه «الواقعية» يحتم أن يكون الحوار بين الشخصيات في الرواية ، والقصة القصيرة ، والمسرحية النثرية ، باللغة التي تستخدمها مثيلات هذه الشخصيات في حياتها العادية . أما الجانب الوصفي فقد احتفظ فيه الأديب باللغة الفصيحة في جميع الأحوال ، وذلك لتدعيم الإحساس «الواقعي» في العمل الأدبي ، بناء على أنه من المفهوم أن الذي يصف ، ويسير دفة العمل هو الأديب (المثقف) ذاته . نجد هذا عند عبدالرحمن الشرقاوي في رواية «الأرض» مثلا ، وفي معظم القصص القصيرة التي كتبها يوسف إدريس ، والمسرحيات التي كتبها نعمان عاشور . ويجري النقاد الواقعيون على فهم «واقعية» اللغة على هذا الأساس ، ذاهبين إلى أن «مطابقة الواقع» ، أو «الإيهام بالواقع» ، لا يمكن أن يتحقق مثلا إذا نطقت خادمة من الريف (أو من المدينة) باللغة الفصحى . والسؤال الذي ينبغي استحضاره في

هذا الصدد هو : كيف استطاع نجيب محفوظ المحافظة على لغة (فصيحة) واحدة في كل من الوصف والحوار، في أعماله الواقعية كلها، دون أن يخل بهذه «الواقعية»؟ وقد قيل كلام كثير في الموضوع، ومنه مثلا أن ما يستخدمه نجيب محفوظ «عامي مترجم إلى الفصيح»! والشيء الذي لا يمكن إنكاره أن المشكلة لابد أن تكون واجهته، وأنه بذل جهدا لحلها، وأن قارئه تقبل هذا الحل، لأن هذا القارىء يدرك أن ما يقرؤه من أدب على الأوراق إنما هو «أدب»، وليس الواقع الخام الذي يجده في الطريق، ويستقبله مباشرة عن طريق الحواس.

ولا أقول إن ما فعله نجيب محفوظ قد حل المشكلة بشكل نهائي، بل إني لا أقول إنه حلها بشكل مرض، وإنما أقول إنه في تناول هذا الموضوع، ينبغي التفرقة بين اللغة في واقعها المادي، أي قبل أن تستخدم في الأدب، وبينها في واقعها الأدبي، أي بعد أن استخدمت في الأدب. اللغة في الحالة الأولى مادة «خام»، وهي في الحالة الثانية مادة «مصنعة» والمادة «المصنعة» تضعك في جو «الإيهام» بالمادة الخام، ولكنها ليست هي هي، ذلك لأنها في الوقت الذي تضعك فيه في هذا الجو تبقيك على وعي بأنها مختلفة، وأن الذي يجعلك تتركها في صورتها «الخام»، وتلجأ إليها في صورتها «المصنعة» هو هذا «الاختلاف»، وبذلك يبقى «النص الواقعي» قريبا من الحياة الواقعية، مذكرا بها، وكاشفا عنها، ومضاعفا الإحساس بها، ولكنه مختلف عنها. غير أنه ينبغي التأكيد هنا على أن الاختلاف عن الواقع شيء، ومضادته، أو التباين معه، شيء آخر، فليس من «الواقعية» في شيء أن تضاد الواقع، أو تتباين معه. ولو كانت اللغة التي يستخدمها العمل الواقعي هي ذات اللغة التي يستخدمها الواقع، وكانت العبارة التي قد ترد في موقف ما في العمل، مطابقة من جميع النواحي للعبارة التي تستخدم، في الموقف المقابل لهذا الموقف في واقع الحياة، لما كان هذا العمل أدبا على الإطلاق.

إن موضوع لغة العمل الأدبي موضوع حيوي، وهو لم يلق العناية التي يستحقها في النقد العربي الحديث، لامن جهة الكتاب «الواقعيين»، فقد كتبوا باللهجة، وأراحوا أنفسهم، ولا من جهة النقاد «الواقعيين»، الذين زينوا لهؤلاء الكتاب الاستمرار في طريقهم الساذج، بموافقتهم عليه، ومباركتهم له. ولو كان صحيحا أن الأدب الذي تستخدم فيه اللهجة أدب عربي، لكان صحيحا ـ تبعا لذلك ـ أن ما هو مكتوب باللهجة المصرية أدب عربي، والمكتوب باللهجة الخليجية أدب عربي، والمكتوب باللهجة المغربية أدب عربي، لكن، كيف يكون أدبا عربيا ما لايستطيع أن يقرأه عربي ما لم تكن هذه لهجته؟ ولنفترض أن عملا أدبيا اجتمعت فيه شخصيات من عدة لهجات عربية، أنتوقع أن يكتب بعدد من اللهجات يساوي عدد هذه الشخصيات؟ بل لنفترض أنه أضيف لهؤلاء ضيف إنجليزي، وآخر فرنسي، وآخر ألماني، ولنتصور ماذا يمكن أن يكون عليه الحال! وألا يبلغ الأمر في هذه الحالة حد المهزلة؟

(١٩) انظر كتاب :

- Williams, R., Marxism and Literature, Oxford, 1977

في مقدمته ومواضع أخرى متفرقة منه

(٢٠) من الملائم هنا أن أعرض رأي « ماوتسي تونج » في موضوع ما ينبغي أن يكون عليه الأدب ، وذلك حتى ألتي مزيدا من الضوء على مفهوم الأدب، وغايته، ومعنى النقد، في المذهب «الماركسي» إبان نشأته الأولى يقول «ماوتسي تونج»:

«ليس هناك فن من أجل الفن ، أو فن فوق الطبقات، أو فن مواز للسياسة أو مستقل عنها . . . نطالب بالوحدة بين السياسة والفن، أي الوحدة بين المحتوى السياسي الثوري والشكل الفني، وذلك على أقصى درجة ممكنة من الاكتمال، فالأعمال الأدبية والفنية الخالية من الجودة الفنية لا أثر لها ،وذلك مهما كانت تقدمية من الناحية السياسية، وعلى ذلك فنحن لا نعارض فحسب الأعمال الفنية التي تحتوي على وجهات نظر خاطئة ،بل نعارض كذلك النزعة التي تدعو إلى أعمال فنية تحمل وجهات نظر سياسية صحيحة ،ولكن ليس لها أثر فني، وذلك لأنها محض " إعلانات وشعارات " »

أحاديث في ندوة الأدب والفن بيانان ـ بكين ـ ١٩٦٨ ، ص ٤٦

(٢١) ثمة دراسات كثيرة ـ يتابع ظهورها ـ تتناول « الشكلانيين الروس » ، وتطويرهم للفكر «الماركسي» في النقد الأدبي . انظر واحدة منها في :

- Frow, J. Marxism and Literary History,U.K. 1986,pp.19,83.ff

(٢٢) -Natoli, J.(ed.), Tracing Literary Theory, U.S.A, 1987, pp.115-117

(٢٣) انظر :

- Hawkes, J.(ed) , Griticism in Society , London , 1987 , p.9.

وكذلك : - Harris (المشار إليه) , pp .207ff

وكذلك : - Natoli (المشار إليه) , pp .123 f f

وثمة قدر كبير من الكتابات النقدية في عالمنا العربي ، يكتبه نقاد عرب (شبان وكهول) في موضوعات « الحداثة » ،و« ما بعد الحداثة » ، و « البنيوية » ، «وما بعد البنيوية» ، «ونظرية الأدب» ، « والألسنية » ، « والأسلوبية » ، و«علم العلامات» . وهذه كلها فروع تنتمي ـ كما هو واضح ـ إلى جذرين ، أحدهما « لغوي ـ اجتماعي » (« سوسيرا وما تطور عنه) ، والآخر « أيديولوجي » («ماركس» وما تطور عنه) والملاحظ أن الجانب النظري في هذه الكتابات يغلب على الجانب التطبيقي ، كما أن جانب الاقتباس عن النقد الفرنسي ، والانجليزي ،

والأمريكي ، هو الطابع الغالب وتستخدم هذه الكتابات مصطلحات ليس لها ما يقابلها من مصطلحات مستقرة في اللغة العربية ، مما يوقعها في غموض يكاد يكون ـ في كثير من الأحيان ـ كاملا . وحين تطبق هذه الأفكار على نصوص الأدب العربي ، تتراوح النتيجة بين «الإبهار» ، و«البهرج الخادع» ، و«الهزلة الكاملة» . والذي يبدو لي ملائما لنا في هذا الصدد أننا في حاجة إلى عرض الجديد من هذه التطورات المعاصرة في مجال النقد الأدبي على محورين ، محور الترجمة (الأمينة ، الرشيدة ، الكاملة ، الصحيحة) لأمهات الأعمال المتصلة بالموضوع ، وليس الأمر ، فيما يتصل بالصفات التي ذكرتها للترجمة ، محتاجا إلى كلام طويل ، ومحور التحليل الهادىء لهذه الأعمال ، وغربلتها ، ووصلها بما من شأنه أن يحقق نتائج عملية مفيدة في حاضرنا الأدبي والنقدي .

(٢٤) (في المقدمة ـ المشار إليه) - Kostelanetz

(٢٥) قام رتشاردز في كتابه Practical Criticism بتجربة طريفة ، وزع فيها قصائد (نزع منها اسم مؤلفها) على تلاميذه ، وطلب إليهم النظر فيها على فترات متباعدة ، ومحاولة استخراج معانيها الجزئية ، ومعناها الكلي ، والمغزى الذي ترمي إليه (وكان من بين هؤلاء التلاميذ « إمبسون » صاحب الكتاب المعروف « سبعة ألوان من الغموض ») وقد جمع « رتشاردز » خلاصة تجربته هذه ، وشروح تلاميذه بما فيها من أخطاء وتصورات ، واجتهادات ، وتعليقاته هو الخاصة عليها ، ونشرها في كتابه المشار إليه ، وقد اكتسب الكتاب قيمة كبيرة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر ، ولا تزال طبعاته تتوالى عاما بعد عام .

(٢٦) – Eliot, T.S., Selected Prose, London, 1963, P. 29.

(٢٧) – Eliot, T.S., The Sacred Wood, London, 1964, PP. 155 ff.

(٢٨) – Eliot, T.S., On Poetry and Poets, London, 1956, P. 112.

(٢٩) – Eliot, T.S., Selected Prose(السابق) PP. 23-30 102, 189..

ويعرف « اليوت » المعادل الموضوعي في العبارات التالية :

« إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني إنما تكون بإيجاد « معادل موضوعي » لهذه العاطفة ، أي مجموعة من الموضوعات ، أو المواقف ، أو الأحداث التي تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة ، بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال عندما تعرض تلك الموضوعات ، أو المواقف أو الأحداث ، مقدمة في شكل تجربة حسية »

(٣٠) Eliot, T.S., The Use of Poetry and The Use of Criticism, London, 1964, P. 155.

وانظر في عرض ونقد أعمال « ت . س . اليوت » ما يلي :

- Bergonzi, B. T.S. Eliot, U.S.A., 1972
- Spender, S., Eliot, U.K. 1975
- Dale, A.S. T.S. Eliot, U.S.A. 1988
- Siebers, T. (المشار إليه)
- Bush, R., T.S. Eliot, U.S.A. 1991

(٣١) — Collier (المشار إليه), P. 125

(٣٢) — Wellek, R. and Warren, A., Theory of Literature, London, 1963, PP. 78ff.

هكذا قضى على «المنهج البيوجرافي» ، ولم يعد له مكان في الدراسات النقدية المعتمدة، بل إن التعلق به أصبح مثيرا لسخرية الدارسين. وهو يوصف بأنه نوع من «التبسيط المخل» في فهم العمل الأدبي، هذا إذا لم يكن «نوعا من التزييف المقصود» .

انظر:

Weimann, R. Structure and Society in Literary History, London, 1984, P. 39.

وقد ترتب على ذلك أن مصطلحات نقدية جديدة بدأت تحتل الساحة ، مثل مصطلحات «الراوي» ، «والمتكلم» ، «والشخصية» ، وذلك تفاديا لاستخدام مصطلحات أخرى ، مثل مصطلح «المؤلف» ، وتفاديا بالتالي لعقد أية صلة بين النص وصاحبه (أنظر : pp.47,48 (المشار إليه) Siebers ولابد من الإشارة إلى أن عقد رابطة وثيقة (بيوجرافية) بين النص وصاحبه كان ولا يزال ، منهجا أثيرا في النقد العربي الحديث ، فقد أنكر «طه حسين» الوجود التاريخي لمعظم الشعراء العذريين لأنه لم يستشعر وجود شخصيات خاصة وراء الأشعار (أنظر مقالاته عن : «الغزليون وأخبارهم» في «حديث الأربعاء»، ووسم «العقاد» شعر «شوقي» في «الديوان» بأنه «شعر القشور والطلاء» ، لأنه لم يلمح وراءه شخصية خاصة . وهذا النوع من النظر عليه طابع الأثر «الرومانتيكي» كما لايخفى . وقد خطا «العقاد» بالذات خطوة أخرى في هذا المجال، فطبق «المنهج البيوجرافي» على شعر ابن الرومي في كتابه: ابن الرومي ـ حياته من شعره» (المشار إليه) ، وشرح أحداث حياته ، وعاداته ومناقبه، ومثالبه ، وأحواله النفسية جميعا ، كل ذلك من خلال شعره وقد ذكر العقاد أن الأخبار التاريخية الواردة عن حياة ابن الرومي قليلة ، ولكن يمكن تعويض ذلك بإعادة تشكيل صورة له من شعره، واليقين من أنها ستكون صورة مطابقة لصورته التاريخية ، وذلك بناء على أن شعره شعر «صادق» .

لقد أدى عمل « طه حسين » « والعقاد » هذا دوره التاريخي ، في تنمية الوعي بقيمة النقد الأدبي ، في وقت كان الشائع فيه منهج التاريخ الأدبي ، القائم على ربط الفترات الأدبية بالفترات التاريخية السياسية ، على نحو يقلل فرصة تحليل النصوص على أسس نقدية صلبة ومع توالي الأبحاث « الأكاديمية » زاد التعلق « بالمنهج البيوجرافي » ، مع تفريغه في معظم الأحيان من كثير جدا من فوائده (التي يحترس بها نقاده عليه) ، واختزل استخدامه في عبارة أصبحت مجالا للتندر هي عبارة « فلان ـ حياته وشعره » ، وتحتها تحشد معلومات ، وتملأ صناديق معدة سلفا ، وتلوى أعناق النصوص لتلائم ـ قسرا ـ المعلومات التاريخية ، وتفسر الأحداث التاريخية بطريقة متسقة ، لتلائم النصوص ولم يقتصر الأثر في ذلك على الشعر ، بل تجاوزه إلى فنون الأدب النثرية ، فبحث عن آراء الروائيين ، والمسرحيين وكتاب القصة القصيرة ، السياسية والمذهبية في أعمالهم ، كما بحث عن معالم شخصية الأديب فيما يكتبه من أدب ، واعتبر وضوح شخصية الأديب في أدبه علامة على أقصى قدر يمكن أن يحققه الأديب من « صدق » ، والناقد من « إنجاز » .

(٣٣) انظر في موضوع « جذور حركة النقد الجديد » :
– Abdullah, A., Catharsis in Literature, U.S.A., 1985, PP. 68 ff.

(٣٤) – Walder, D., (ed.), Literature in The Modern World, Oxford, 1990, P. 132

(٣٥) مبلغ علمي أن الكتابين الأخيرين مترجمان إلى اللغة العربية .

(٣٦) عيب على « النقاد الجدد » إصرارهما على هذين العنصرين بالذات ، شرطا لجودة النص الأدبي ، ووجه إليهم سؤال حيوي هو : كيف إذن نفسر أعمالا لا شك في جودتها ، مع خلوها من هذين العنصرين؟

(٣٧) انظر : – Harris (المشار إليه), PP. 266 ff.

(٣٨) انظر المرجع السابق ، والصفحات السابقة .

(٣٩) – Lentricchia, F., After The New Criticism, U.S.A., 1980, PP. 3-26.

(٤٠) انظر : – Buttigieg (المشار إليه), PP. 202, 218

وكذلك : – Lentricchia (المشار إليه), PP. 103, 154

(٤١) ليست كلمة « تفكيكية » ـ كما يتضح من معناها عند دريدا ـ أنسب كلمة يترجم بها مصطلح : Deconstruction ، ولكن نظراً لتوالي استخدام الكلمة في النقد العربي ، أحافظ هنا على استخدامها وذلك حتى لا أضيف مزيداً من البلبلة إلى مجال تضطرب فيه ترجمة المصطلحات غاية الاضطراب .

(٤٢) - Fischer, M. Does Deconstruction Make Any Difference? U.S.A. 1985, P. 34

في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي

د. فؤاد المرعي

أستاذ بقسم اللغة العربية ـ جامعة حلب ـ سوريا

في منهج الدراسة

يهيمن علم الجمال ونظرية الفن ونظرية الأدب على دراسة الإبداع الأدبي وتلقيه، فهذه العلوم هي التي تتخصص بدراسة الأدب بوصفه ظاهرة متميزة. غير أن تشعّب مجالات البحث، وتنوّع المسائل التي يثيرها في عصرنا الحاضر باتا يشيران بوضوح إلى أن وسائل هذه العلوم لا تستطيع أن تكشف وحدها جوهر النشاط الإبداعي وقوانين إنشاء النصوص الأدبية واستيعابها.

"لقد طبع عصر الثورة العلمية التقنية المعرفة الإنسانية بطابعه،" فأصبح اشتراك عدد من العلوم في دراسة ظاهرة ما أساساً من أسس التفكير وسمة من أهم سماته. وغدا استخدام طرائق مركّبة في دراسة الظواهر المختلفة مبدأ شاملاً يفترض الحد الأقصى من الاهتمام بالعوامل والظروف وغير ذلك مما يؤثر في أداء الناس لهذا النشاط أو ذاك في مجالات الاقتصاد والإنتاج والثقافة والبحث العلمي، وبات شرطاً محدداً لنجاح دراسة هذه الظواهر جميعاً.

إنّ طرق الدراسة المركّبة تعمّق وعينا للطبيعة ووظائف الظواهر المختلفة وقوانينها. وهي نقيض للمحافظة والجمود الفكري يحل بديلاً للطرق التقليدية القديمة التي أثبتت عدم جدواها. كما أنها، في الوقت نفسه، تطوير لتقاليد الماضي وتمهيد لما يبحث فيها الحياة. وهذا ما تؤكده نجاحات المعرفة الإنسانية في مختلف ميادينها المعاصرة.

ولكن الدراسة المركّبة لإبداع الأدب وتلقّيه تتميز من غيرها بالمصاعب التي تواجه الباحث، وهي مصاعب توازي مصاعب دراسة أسرار وعي الإنسان وحياته الروحية. إنها اتجاه علمي يسعى إلى تحليل الإبداع والتلقي الأدبيين تحليلا منظّما بوساطة مناهج ووسائل لعلوم مختلفة تكون ضرورية وكافية للقيام بالبحث. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الحديث لا يدور على شتى قضايا الأدب، بل على تلك القضايا التي تتطلب دراسة مركبة. كما تجدر الإشارة أيضا إلى أننا بعيدون عن ذلك الفهم الساذج الذي يزعم أصحابه أنّ الدراسة المركبة تعني توحيد طرائق العلوم كلها واستخدامها جميعاً في دراسة الظواهر المختلفة. إن الدراسة المركبة، كما نفهمها، تعني أنْ نستخدم في كل بحث تلك الطرائق التي يمكن أن تساعد في معرفة الظاهرةُ المدروسة عينها، دون سواها.

تفتيت الظاهرة الأدبية

تميل الدراسات الحديثة في النقد ونظرية الأدب إلى تفتيت الظاهرة الأدبية وجعلها في منظومتين أولاهما «المبدع ـ النص»، والثانية منظومة «النص ـ المتلقي». وهو تقسيم لا يقيم وزنا للقرابة الواضحة بين فكرة الكاتب المجسّدة في النص وبين تجلّيها في وعي المتلقي. ثمّة عناصر مشتركة، طبعا، بين تفكير المبدع وتفكير المتلقي ولو كان الأمر غير ذلك لكان تلقي النصوص الإبداعية أمراً مستحيلا. ولكنّ هذه العناصر تبقى خارج إطار معظم الدراسات الحديثة في النقد ونظرية الأدب. إن هذه الدراسات تفترض أن اللقاء بين المبدع والمتلقي لا يتم إلّا بعد أن يصبح النص فعلاً ناجزاً. غير أن اللقاء بين المبدع وأولئك الذين يُبدع من أجلهم لا يبدأ بعد أن يصبح عمله في متناول الجمهور، بل إن هذا اللقاء، وإنْ كان مع متلق متخيل، يبدأ عند الفنان من لحظة ولادة الفكرة ويستمر إلى أن ينتهي من تجسيدها في نص أدبي. فالمبدع، أياً كان، يستهدي بـ «النّمَط» معين من المتلقين. وقد تختلف درجة استرشاده بالنمط المتخيل للمتلقي، عن درجة وعيه له. ولكن الاسترشاد نفسه موجود. وهنالك براهين عديدة على وجوده. إن الوجود القبلي للمتلقي المتخيل، ومحاولة تخمين ردّة فعله، عنصران هامان من عناصر عملية الإبداع نفسها. والحديث هنا، طبعا، ليس عن تخطيط صارم لتطوّر فكرة المبدع وتأثيرها في المتلقي، ففي مجرى إبداع الكاتب لنصّه تحدث باستمرار انعطافات غير متوقعة تؤدي، في حالات كثيرة، إلى تعديل الفكرة الأولية. وليست قليلة الحالات التي لا يتطابق فيها النص الناجز على نية مبدعه الأصلية. ومع ذلك فما من شك في أن المبدع يتوجه بنصّه إلى نمط معين من المتلقين، وأنه يعي ذلك وعياً قبلياً.

إن ما تقدم يؤكد خطأ تفتيت الظاهرة الأدبية وإغفال عملية خلق النص عند دراسة عملية تلقيه، أو إغفال عملية التلقي عند دراسة إبداع النص. نحن نعتقد أن دراسة الظاهرة الأدبية يجب

أن تتم بوصفها منظومة دينامية موحدة لها ثلاثة حدود هي «المبدع» و«النص» و «المتلقي». ومعالجة الظاهرة الأدبية بوصفها منظومة دينامية موحدة تُلزم الباحث بمراعاة التعقيد الذي تتصف به حدودها، ومراعاة ترابطها وتبعية كل منها للحدين الآخرين، وتميّز كل حد من غيره، إنها معالجة تسمح للباحث بدراسة عدد من المسائل دراسة شاملة، ومنها العلاقة بين قوانين التفكير الفني للمبدع وقوانين تفكير متلقي النص.

المبدع يكتب للآخر

لنتخيل إنساناً ما على جزيرة مهجورة. ولنتخيل أن هذا الإنسان يمتلك موهبة فنية، وأنه يعيش الأعوام تلو الأعوام في بيت مكين بناه بيديه في غابة تتفجر بالينابيع العذبة وتعج بالحيوانات والطيور، وتنوء أغصان أشجارها بالثمار البرية. إنه لا يخاف البرد ولا الجوع ولا العطش. ولكنه يشعر بعزلة لا حدود لها. أتراه سيمسك بالقلم ليكتب شعرا؟

يعتقد الكاتب الروسي ـ السوفييتي اليكسي تولستوي ـ اعتقادا جازما بأنّ هذا الـ «روبنسون» لن يكتب رواياتٍ ولا أشعارا، لأن الكتاب والشعراء يكتبون للناس الآخرين، أي للقراء. وصاحبنا لن يجد قراء على سطح جزيرته.

ويخاطب اليكسي تولستوي ذلك المبدع المتخيل قائلا: «إن عواطفك وأحاسيسك وأفكارك ستتحول إلى صمت متوتر. أنت ستنفجر لو كانت لك طاقة بوشكين. إنك ستشعر بشوق إلى من يجالسك، يشاركك العيش، إلى القطب الآخر الضروري من أجل نشوء ذلك الحقل المغناطيسي الذي لا تزال تياراته خفية، ولكنها تصل فعلا بين الخطيب والناس، بين خشبة المسرح والمشاهدين، بين الشاعر والمستمعين إليه.. إن الفنان يمتلك قوة إشعاع أحد القطبين. ونشوء تيار الإبداع يحتاج إلى قوة القطب الآخر ـ إلى المهتم والمشارك، إلى جمهور القراء، إلى الطبقة والشعب، إلى الإنسانية»[1].

يبدو رأي اليكسي تولستوي، لأول وهلة، بدهيا وغير قابل للنقض. ومع ذلك فثمة من يرى رأيا آخر. فالعالم اللغوي الروسي الكستدر بوتيبنيا يرى أن ما يدفع المبدع إلى الكتابة هو رغبته الذاتية في التخلص من التوتر ومن عبء الشحنة العاطفية الذي لا يطاق. يقول بوتيبنيا: إنّ الكاتب «يحتاج إلى البوح بما امتلأت به نفسه، كما يحتاج الطفل والمرأة إلى البكاء»[2]. لقد كان مؤمناً بأن هذه الرغبة في البوح والإفصاح عما في النفس هي التي تجعل المرء كاتبا، وإن الكاتب حين يبدع نصه لايهتم بوجود (أو عدم وجود) من يستمع إليه.

يحق لنا، طبعا، أن نشكك برأي بوتيبنيا، فهو لغوي، ولذا فقد لا يكون على معرفة مباشرة بمسألة الكتابة الإبداعية. أما تولستوي فكاتب روائي وهو يدعم رأيه بتجربته الإبداعية نفسها فيقول: «أنا أعرف من تجربتي في الكتابة أن توتر النص الذي أكتبه ونوعيته يتوقفان على تصوري القبلي للقارىء الذي أكتبه له»[٣].

ولكننا لا نستطيع أن ننظر إلى قول روائي معترف به عالميا كفلوبير، مثلا، نظرتنا إلى قول بوتيبنيا في التجربة الإبداعية. يقول فلوبير: «لست أبالي بوجود جمهور أو طباعة . . . إن ما فكرت فيه غير معقول ولن يلقى نجاحا عند الجمهور. إنه فارغ، ولكني أؤمن بأن واجب الكاتب أن يكتب لنفسه قبل كل شيء. وهذه هي الطريقة الوحيدة التي تمكنه من أن يكتب كتابة جيدة»[٤].

إن عزلة المبدع التي افترضها اليكسي تولستوي ليست صعبة التحقق. وليس ضروريا أن يقيم الكاتب في جزيرة مهجورة ليكون في عزلة. فكثيرون هم المبدعون من الكتاب والرسامين والموسيقيين والشعراء الذين عاشوا ويعيشون في مدن مزدحمة بالناس، ولكنهم يشعرون أنهم في جزيرة لا بشر فيها. وسبب هذا الشعور ليس بالضرورة عدم اعتراف الناس بموهبتهم أو إعراضهم عنهم. لقد كان فلوبير، مثلا، أستاذا في الفن معترفا به من الجميع. وكان كتاب فرنسا الكبار كلهم يجلونه ويقرون بأستاذيته. إنه عاش ومات محاطا باحترامهم وحبهم العميقين. ولكنه عاش ومات وهو يشعر بأنه وحيد في بحر محيط من عدم الفهم. فقد كتب ذات يوم لصديقه الرسام فيدو: «لن يدرك البرجوازيون أننا نقدم إليهم قلوبنا. إن جنس المهرجين لم ينقرض، فهو لا يزال يحيا في كل فنان يسلي الجمهور بعذابات احتضاره . . .»[٥].

سبب العزلة، إذن، يكمن في عدم فهم المتلقين لعمل المبدع. إن عدم الفهم هو ما يجعله يمتون رسالته الإبداعية إلى قارىء مجهول يؤمن بوجوده ويحلم به، ويعتقد أنه الصديق والجليس المثالي القادر على الفهم والتجاوب العميق مع عواطفه. إن وضع الفنان في هذه الحالة يشبه إلى حد بعيد وضع قبطان تحطمت سفينته في المحيط فوجد نفسه على شاطىء جزيرة صغيرة مهجورة يخط رسالة يصف فيها ما عاناه وما حلّ به، ثم يضع الرسالة في زجاجة يحكم إغلاقها ـ ويلقي بها في اليم آملا أن يعثر عليها ذات يوم إنسان ما فيقرأها ويعرف منها أخباره. كذلك المبدع الذي لا يفهمه معاصروه. إنه يلقي بزجاجته في محيط الزمن. قد يكون محظوظا فيلتقط رسالته بعض معاصريه. وقد لا يحدث ذلك إلا في المستقبل البعيد. لكن المبدع يؤمن دائما بأن رسالته ستصل يوما ما إلى ذلك المتلقي الذي أرسلت إليه. ذلك ما يؤكده أدونيس، مثلا، حين يقول:

«كل خلاق غامض بالنسبة إلى معظم معاصريه، لا الآن وحسب، بل في التاريخ كله، وفي الشعوب كلها، لا في الفن وحده، بل في الفلسفة أيضا. وبهذا المعنى يمكن أن نسمي المعاصرة حجابا بين الخلاقين والقراء. لكن هذا الحجاب يتمزق أمام الذين يجيئون بعد»[٦].

الظاهرة الأدبية تبدأ بالإبداع

تبدأ الظاهرة الأدبية، التي سبق أن عددنا حدودها الثلاثة، بالمبدع. ولذا يجب، في نظري، أن يتركز البحث، قبل كل شيء، على عملية إنشاء النص الأدبي في حركتها، وعلى القوانين العامة والخاصة التي يعالج الفنانون بموجبها انطباعاتهم عن الحياة ليصنعوا منها أدبا. يجب أن تدرس عملية الإبداع في حركتها بدءا من مرحلتها الأولى ـ نشوء البواعث الموضوعية والذاتية للإبداع وولادة الأفكار والصور وتبلورها، إلى مرحلتها الأخيرة التي يتجسد فيها الإبداع نصا أدبيا ناجزا.

إن النصوص الأدبية نتاج التفكير الفني الذي يتحدد بقوانين يعني اكتشافها اكتشاف معالجة المبدع المتميزة للانطباعات المتكونة عنده عن الواقع، وتحديد منظومة آرائه الجمالية، والمبادىء التي يقيم على أساسها البنية الداخلية للصور الفنية في إبداعه، وعلى أساسها تنشأ الصور وتتجسد في وعيه. فنحن، إذا استطعنا أن نرى كيف تجري عملية تفكير الفنان، وكيف يتم، بنتيجة التفاعل المعقد بين المفهوم والصورة الفنية، انتقاء التفاصيل ونمذجتها، وكيف ينشأ التعميم الفني من خلال ذلك، فسيكون بمقدورنا أن نفهم كيف تتجمع التأملات المستقلة للحياة في نص أدبي ساطع وفرد ومتميز تتكشف من خلاله أعقد طبائع العصر وأحداثه، وسنفهم خصائص الخيال الفني و(الفانتازيا) والحدس، وسيكون بمقدورنا أن نفهم على نحو أفضل كيف تخترق روح الكاتب الإبداعية توجهاته المتناقضة والمتناحرة أحيانا وتنتصر عليها مجسدة اندفاعه نحو غاية عظيمة أو فكرة سامية، وكيف يحدث في حالات أخرى أن يخفق الفنان وتمنى روحه الإبداعية بالهزيمة.

النص نتاج التفكير الفني وقد اكتسب وجوداً موضوعياً. والتفكير الفني لا يتجلى في لحظة الإبداع فقط، وليس وقفا على الفنان وحده، بل هو أيضا سمة من سمات الإنسان بعامة، فكل إنسان فنان بمعنى من المعاني. ولذا يكون المتلقي قادرا على استيعاب النص. إن عناصر التفكير الفني تتجلى دائما في الحياة العملية ـــ في لغة الكلام وفي العمل.. إلخ. ولكن القدرة الخارقة على الملاحظة وقوة العاطفة وغنى التداعيات وتنوعها، والنشوء المستمر للصور والتعميمات المجسمة في الوعي، وتراكمها المتواصل فيه، كل ذلك هو من خصائص الإنسان المبدع التي تتجلى في النص.

إن تحليل التفكير الفني يفتح طريقاً إلى تحديد الطبيعة الفردة للمبدع . فالتفكير الفني يتمثل جملة تصورات المبدع الفلسفية والايديولوجية ، ويتمثل إدراكه المتميز للعالم المحيط به والطبيعة ، وكذلك الخصائص المميزة لخياله وما شابه ذلك .

الإبداع والذات

انحصرت محاولات دراسة الفعل الإبداعي زمنا طويلا في تنويعات مختلفة على منهج دراسة السيرة الذاتية . إن شخصية المبدع ، الذات المبدعة ، موضوع مركزي في هذا الميدان . ودراستها أمر مهم طبعا في عصرنا . ولكن المسألة التي تثير الخلاف هي : كيف يجب أن ندرس الشخصية المبدعة وعلاقة فعلها الإبداعي بسيرتها الذاتية؟

إن مبتكر منهج السيرة الذاتية هو سانت ـ بف الذي ضمت أعماله وقائع تاريخية واجتماعية تحدد شخصيات الأدباء ، وفيها يطابق الناقد بين مؤلفات كل منهم وبين وقائع حياته وعلاقاته الغرامية» .

لقد راح أتباع هذا الناقد البارز ، الذين لم يرثوا أفضل ما عنده ، يؤكدون أن محتوى النص الأدبي وفكرته هما انعكاس مباشر لشخصية الكاتب وحياته ، وأخذوا يبحثون لكل شخصية فنية عن أصل واقعي محدد ، ولكل قصيدة عاطفية عن واقعة عاطفية معينة في حياة المبدع . وهكذا قاد منهج السيرة الذاتية إما إلى تفسير نفسي ـ ذاتي لفكرة النص ، وإمّا إلى تجريبية مسدودة الآفاق .

لكن دراسة شخصية المبدع شهدت تحولا مهما من خلال ربط منهج السيرة الذاتية بالمدارس النفسية المختلفة التي شغلت الفرويدية مكانة بارزة بينها . وحاول أنصارها أن يفسروا التفكير الفني وطبيعته بالغرائز الحيوية ، ولا سيما الغريزة الجنسية ، بوصفها العامل الأساسي في اللاوعي ، فراجت نظريات التشريح النفسي التي حاولت تفسير العبقرية ومصادر الإبداع والإبداع نفسه بأنها نتاج أمراض نفسية كالوهم والصرع والأمراض الوراثية .

ينتقد «كِنْت» أصحاب منهج التحليل النفسي ويسميهم «الفرويديين المتطرفين» لأنهم يعدون اللاوعي شيئا ما «حيوانيا متوحشا حبيسا في روح الإنسان»[٧] . أما هو فيرى أن اللاوعي ليس ظاهرة بيولوجية بل هو ظاهرة غيبية لا تكتسب طابعها البيولوجي إلا عند تجليها الظاهر.

ويتساءل «كنت»: هل بمقدور ما يجسده الكاتب في مجرى إنشائه للنص من أشكال اللاوعي (الحلم، الهذيان، الأمراض النفسية، النيومات) أن يلقي ضوءا جديدا على الذات المبدعة ونشاطها؟ ويحاول الإجابة عن سؤاله من خلال دراسة إبداع الكاتبين الروسيين غوغول ودوستويفسكي، فيرى أن «الكابوس والجنس والرغبة والذنب والخوف والواقع»[٨] تتشابك في أعمال غوغول إلى حد يصعب معه التفريق بينها. وهو يعمم هذه الظواهر والبواعث المتناقضة كلها على شخصية الكاتب. وهذا ما يجعلنا نستنتج أن الباحث الذي ادعى امتلاك طريقة جديدة بمبادئها، إنما يستخدم منهج السيرة الذاتية المهترىء والمفلس في أسوأ صوره وأكثرها اصطباغا بالذاتية.

إن الركيزتين الناظمتين للعملية الإبداعية، بحسب «كنت»، هما ازدواج الشخصية والحلم. ففي حالات كثيرة، بل «دائما تقريبا، تقوم ظاهرة الحلم وغيرها من تجليات اللاوعي، وهي تؤدي وظيفتها الرومانتيكية، بإغناء مخزون النص الإبداعي وتلعب فيه دورا لا يمكن من دون فهمه تفسير ذلك النص»[٩]. وهكذا يهمل «كنت» نظرة المبدع إلى العالم والواقع الحقيقي المحيط به.

ويمضي «كنت» في القسم المخصص لدراسة إبداع دوستويفسكي شوطا أبعد في سعيه للبرهان على دور اللاوعي في إبداع الكاتب، فيضيف إلى حججه السابقة عوامل القهر النفسي والكبت الجنسي والصرع الذي كان يعاني منه دوستويفسكي والذي كتب عنه كثيرا أصحاب مدرسة التحليل النفسي. يقول «كنت»: «لقد طابق دوستويفسكي بين اللاوعي واللاعقلاني، وطابق بين هذا الأخير وبين الروح والعواطف، بينه وبين خصائص الإنسان التي وضعها في مقابل القوتين المدمرتين ـ الفكر والجنس»[١٠].

إن اللاوعي، حتى في حالات الصرع، وقد شكا دوستويفسكي مرات كثيرة من نوباته التي تعيقه عن العمل،[١١] هو، بحسب «كنت» «أكثر الأدوات قدرة على معرفة الحياة وإدراك المثل الأعلى»[١٢].

نحن بعيدون تماما عن إنكار دور العناصر اللاواعية (ولعل الأصح أن نقول: العناصر غير المدركة، أو العناصر التي لا يضبطها الوعي) في الإبداع. ولكننا نرى أن هذه العناصر أجزاء مكونة في الحياة النفسية التي تدخل في علاقات معقدة مع القوانين الشاملة الناظمة للتفكير وتخضع لهذه القوانين نفسها.

ولكن «كنت» لا يبالي بالحقائق العلمية، بل يستمر في تأكيده أن شتى صيغ اللاوعي تقود

الإنسان مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة، إلى جنة روحية مزعومة. وهذا موقف ينفي تماما كل إمكانية لدراسة نشاط المبدع دراسة موضوعية.

نظام الإبداع وأنماط التفكير الفني

لا تزال الشكوك تثار حول إمكانية تحديد نظام للإبداع يكون في مستوى متطلبات العلم، ويرقى في الوقت نفسه إلى مستوى معايير الفن. ونحن نسمع في أحيان كثيرة تأكيدات باستحالة الجمع بين نظام مؤسس علمياً وبين إلهام المبدع وخياله المتوثب. ويرى أصحاب هذه التأكيدات أنّ الإبداع الفني متعدّد الجوانب ولا نهائي. وهذا ما يجعله غير قابل للتحليل العلمي ـ العقلاني. غير أن هؤلاء يخلطون بين الظواهر التي تجرى مباشرة عند إنشاء النص الفني واستيعابه، وبين دراسة تلك الظواهر دراسة علمية.

من الطبيعي أن يكون عمل الفنان المبدع متميزا ويختلف اختلافا حاسما عن عمل العالم المبدع في حل مسألة ما. ومن الطبيعي أيضا أن تأخذ بالحسبان الاختلاف الكبير في درجة وعي المبدع (الكاتب، أو الشاعر) لمبادىء إبداعه عن درجة وعي العالم الكيميائي، مثلا، لقوانين العلم الذي يمارسه. ومع ذلك فإن عمل الكاتب أو الشاعر يشتمل على مراحل تدخل في إطار نظرية المعرفة ومنها مثلا: نشوء فكرة النص، وتبلور الخط الناظم لها، وانتقاء أفضل الاحتمالات في بناء النص وتقويم النتائج ذاتيا بعد إنجازه. لذا يميل مبدعون كثيرون في العصر الحديث إلى تحليل العمليات الإبداعية الجارية في ذواتهم، فهذا ما تشهد عليه موجة الكتب والمقالات التي يؤلفها الكتاب والشعراء والفنانون محاولين فيها فهم خصائص طريقتهم في الإبداع وقوانينها. ومن الواضح، طبعا، أن الفنان قد لا يعي القوانين المعقدة التي تتكشف فيه موضوعيا في لحظة الإبداع الخاطفة. ولكن، من الواضح أيضا. أن معرفة قوانين الإبداع تساعد الفنان، وأن الجمع بين الموهبة والعلم (بمعنى النفاذ إلى أسرار النشاط الإبداعي) يساعد في تقدم الفن. والمهم هنا هو ألا تؤثر التغيرات الطارئة على وعي المبدع بنتيجة النظريات العلمية، تأثيرا سلبيا في (فانتازيا) وتوثب خياله وغنى عواطفه والتنوع النفسي والجمالي لفنه.

إن ارتقاء عناصر التفكير كلها، سواء كانت تحليلية أم تصويرية، مشروط اجتماعيا وحيويا. وقد كدس العلم مادة غزيرة تؤكد هذه العلاقة الشرطية في التطور الفردي، وهي تظهر في التطور التاريخي أيضا في أعلى مستويات الإدراك والمعرفة. ولذا لا بد من دراسة تلك العناصر في مستوياتها الاجتماعية ـ التاريخية، والمعرفية، والنفسية، والفيزيولوجية المختلفة والمترابطة في الوقت نفسه.

نحن ندرس اليوم بوسائل علوم مختلفة، منها المنطق ونظرية المعرفة والسبرانية، خصائص تشكل الفكر وتطوره، وكذلك طرق معرفة الواقع في مستوى التفكير المجرد. ومن المهم أن نتوسع في درسنا ليشمل السبل المختلفة التي يتم بها التجسيم الموضوعي للتفكير الفني في أجناس الفن المتعددة، وليشمل أيضا دراسة التفكير الفني بوصفه مؤشرا يبين قرادة الفنان الإبداعية، ودراسته في علاقته بالظروف التاريخية والاجتماعية.

يقسم ب. س. ميلاخ في كتابه «عملية الإبداع والاستيعاب الفني» التفكير الفني إلى ثلاثة أنماط تبعا لغلبة العنصر العقلاني ـ المنطقي أو العنصر الحسي ـ العاطفي في تفكير الفنان. وهذه الأنماط هي:

١ ـ نمط التفكير المتصف بتفوق نسبي للعنصر العقلاني ـ المنطقي على العنصر الحسي ـ العاطفي ويمكن أن نسميه النمط العقلاني.

٢ ـ نمط التفكير المتصف بتفوق نسبي للعنصر الحسي ـ العاطفي على العنصر العقلاني ـ المنطقي، ويمكن أن نسميه النمط الانطباعي ـ الذاتي.

٣ ـ نمط التفكير الذي يتحد فيه العنصر الحسي ـ العاطفي بالعنصر العقلاني ـ المنطقي في عملية الإبداع، ويمكن أن نسميه النمط الفني ـ التحليلي[١٣]. وهذا التقسيم العام يقوم على غلبة هذا العنصر أو ذاك من عناصر التفكير، لا على هيمنته الكلية في أي من الأنماط الثلاثة.

إن تطور كل نمط من هذه الأنماط محدد تاريخيا. ويتيح تاريخ المعرفة والممارسة العملية للناس إمكانية تفسير سبب تغلب نمط معين من التفكير الفني في كل مرحلةمن مراحل تاريخ الفن. فثمة عصور ساد فيها النمط العقلاني كالعصر الكلاسيكي، وعصور ساد فيها النمط الانطباعي كالعصر الرومانتيكي. غير أن هذه السيادة لا تعني إلغاء فرادة المبدع. ففي كل مرحلة من مراحل تطور الفن يوجد فنانون تتجلى في إبداعهم عناصر الأنماط المختلفة من التفكير الفني. وكل هذا يترك طابعه الواضح على العمليات الإبداعية. ففي بعض الحالات تحمل هذه العمليات طابع الاقتراب من النمط العقلاني ـ المنطقي، وفي بعضها الآخر تحمل طابع الاقتراب من النمط الانطباعي ـ الحسي، وفي بعضها الثالث تتوازن جميع عناصر التفكير الإبداعي. ويستطيع الباحث أن يتبين الطرق التي تتجلى بها قوانين التفكير الفني وسماته عند المبدعين بالكلمات من خلال تحليل عمليات الإبداع عندهم. أما المادة التي يمكن أن يستخدمها في التحليل فهي مؤلفات هؤلاء الفنانين ومذكراتهم ومفكراتهم وما يدونونه من خواطر وأحاديث.

ولكن الوصف التجريبي لعملية خلق النصوص الإبداعية على أساس المواد المتوفرة (شهادات المبدعين، ومذكرات أصدقائهم والمعاصرين لهم، ومخطوطات أعمالهم وغير ذلك) لا يكفي من أجل الكشف عن قوانين الإبداع. فالوصف التجريبي لا يؤدي إلا إلى ما يسمى بـ «تاريخ كتابة النص» بالمعنى التقليدي لهذه التسمية، أي إلى تحديد المراحل الزمنية للكتابة، والبحث عن الأصول الواقعية للنماذج المصورة في النص وما شابه ذلك.

ولا يعطي درس التفكير الفني في المستوى النظري المجرد، للباحث أداة فعالة لتحليل النص تحليلا يظهر تميز العملية الإبداعية وخصائصها الفردة.

ولذا لا يمكن إنشاء الصورة الضرورية المكتملة للإبداع إلا بجمع المستويين السابقين من الدراسة في طريقة مركبة تبدو لنا واعدة في مجال تطوير النقد الأدبي والارتقاء به إلى مستوى أعلى وأكثر عمقا.

المبدع والنص

إن العامل الحاسم في تحديد طرق انعكاس الحياة في النص هو نظرة المبدع إلى العالم. ولكن «صيغ» ذلك الانعكاس ليست محايدة. إنها تستطيع أن تضاعف صدقه وتعمقه، وتستطيع، أيضا، أن تعرقل ذلك بدرجات متفاوتة. أما الخط الناظم للعملية الإبداعية كلها فهو فكرة المبدع الكامنة في أساس النص، والتي توحد عناصره الجمالية والتعبيرية والتشكيلية في بنية فنية، وهكذا يجيء النص نتاجا لتفكير فني تتحد فيه العناصر التحليلية بالعناصر العاطفية ـ الانطباعية. وهذا مايجعل سيطرة المبدع الواعية على نصه سيطرة غير مكتملة. إن عدم اكتمال سيطرة المبدع الواعية على نصه يجعله غير قادر على تقديم تفسيرات منطقية لكل ما يتجسد فيه، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى.

لقد قام الدكتور رشيد العناني، وهو صديق لي يعمل أستاذا للأدب العربي الحديث في جامعة اكستر، بترجمة رواية نجيب محفوظ «حضرة المحترم» إلى الانكليزية. وقد لاحظ الدكتور العناني في أثناء عمله تشابها بين هذه الرواية وبين قصة قصيرة لعملاق الرواية العربية. كما لاحظ تشابها مماثلا بين روايات وقصص أخرى للكاتب نفسه. فقرر أن يسأله عن سر هذا التشابه، فرد نجيب محفوظ معبراً عن دهشته لوجوده، وأسفه لعجزه عن تفسير أسبابه.

كذلك اعتذر الروائي السوري وليد اخلاصي عن شرح مضمون روايته «بيت الخلد» في ندوة عُقدت في فرع اتحاد الكتاب العرب في حلب لمناقشتها. وحين هاجمه قارىء متحمّس قائلا: «إنك شوهت صورة المناضل الثوري «أكثم الحلبي» (بطل الرواية) فجعلته يدفن نفسه في قبر شيّده بيديه»، أجاب الروائي بأنه لم يسع إلى تشويه صورة أحد، ولا يستطيع أن يفسر سلوك «أكثم»، كما أنه لا يرفض ولا يقبل رأي القارىء الذي قد يكون مصيبا وقد لا يكون.

أما الروائي عبدالرحمن منيف الذي جلس في الثاني عشر من كانون الثاني عام ١٩٨٩ في صالة الجمعية الخيرية الأرمنية في حلب يستمع إلى آراء القراء في روايته الملحمية «مدن الملح»، فقد أثار دهشة قارىء تكلم على شخصية السائق الأرمني «آكوب» واستنجد بالروائي ليدعم رأيه، حين قال: يسرني أنك وجدت في شخصية «آكوب» كل هذا، ولكني أعترف بأني لم أفكر بشيء منه حين كتبت الرواية.

ومن هذا القبيل كان تصرف الروائي الروسي الشهير ليون تولستوي مع صديقه نيكولاي ستراخوف، وهو ناقد وفيلسوف وكاتب مقالة معروف في أواخر القرن التاسع عشر، كان تولستوي يكن له احتراما عميقا ويستشيره ويعتد برأيه. فحين فرغ الروائي من كتابة روايته «آنا كارنينا» كتب له ستراخوف مبينا رأيه فيها، فشكره تولستوي على صراحته ورجاه أن يكون كذلك دائما. غير أنه لم يعلق في رده بكلمة واحدة على رأي الناقد في الرواية، فظن ستراخوف أن تولستوي نسي فكتب له ثانية يقول: «لقد شرحت لك فهمي لفكرة روايتك وسألتك إن كنت مصيبا أم لا ولكنك لم تقل لي شيئا بهذا الشأن...». فرد الروائي الكبير بما يلي: «لو أنني حاولت التعبير عما أردت قوله في الرواية لوجب علي أن أكتبها، هي نفسها، مرة ثانية ومن البداية..»[14].

قد نجد كتابا يتطوعون بحماس لشرح أعمالهم وتفسيرها، ويغضبون جدا حين لا يفهم المتلقي قصدهم، أو حين يفهم نصوصهم على غير النحو الذي يرغبون فيه. وسأضرب لذلك مثالا واحدا:

كان تشيخوف قد تزوج أولغا كنيير الممثلة الأولى في مسرح موسكو الفني، حين بدأ يكتب مسرحيته «بستان الكرز». وكان في أثناء كتابته للمسرحية يعيش في «يالطا» على شاطىء البحر الأسود، ويكتب لزوجته في موسكو رسائل، تكاد تكون يومية، عن سير العمل. وهذه الرسائل كلها محفوظة ومنشورة في المؤلفات الكاملة للكاتب الشهير، الأمر الذي يساعدنا على تتبع أفكاره.

لقد أبلغ تشيخوف زوجته نيته بصيغة عامة جدا: «مسرحيتي التالية ستكون مضحكة حتما...»

«أشعر أحيانا برغبة قوية جدا في أن أكتب للمسرح الفني (فوديفيل) من أربعة مشاهد، أو كوميديا، وسأفعل ذلك إذا سمحت الظروف...»

«أحلم بكتابة مسرحية مضحكة...»

تتتالى الرسائل، وترتسم تدريجيا عبر عدسة الخيال السحرية خطوط مسرحية تشيخوف المقبلة وتتوضح معالمها. وها هوذا يكتب لأولغا كنيبر بثقة: «اضربي جبيني بقبضة يدك إذا لم أنجح في كتابة المسرحية كما أريد. سيكون دور ستانيسلافسكي (مخرج المسرح الفني الموهوب ومؤسس المدرسة الواقعية في المسرح) كوميديا، وكذلك دورك».

«سيكون الفصل الأخير مرحا. إن المسرحية كلها مرحة وعابثة...»

«سأسمي المسرحية كوميديا...»

«ما كتبته ليس دراما بل كوميديا تقترب أحيانا من الـ«فارس»...»

لكن مزاج تشيخوف تبدل بحدة بعد عرض المسرحية. لقد أراد أن يُضحك الناس فخرجوا من صالة العرض والدموع تتلألأ في عيونهم. وحزن تشيخوف حزنا عظيما فكتب لزوجته: «لاأستطيع أن أقول إلا شيئا واحدا، لقد دمر ستانيسلافسكي مسرحيتي...».

وقال لها أيضا: «من المؤكد أن نيميروفيتش (نيميروفيتش - دانتشينكو مخرج مسرحي كبير عمل مع ستانيسلافسكي في مسرح موسكو الفني واشترك معه في تأسيس المدرسة الواقعية في المسرح) وأليكسيف (الكنية الحقيقية لستانيسلافسكي) يريان في المسرحية شيئا غير الذي كتبته. وأنا مستعد لأن أقسم بأي شيء أنهما لم يقرآ مسرحيتي بانتباه ولو مرة واحدة...»[15].

موهبة القراءة

في بداية حكاية موريس ميترلينك الشهيرة «الطائر الأزرق» تظهر الجنية «بيريليونا» وفي يدها طاقية خضراء مرصّعة بماسة مسحورة. ولا يحتاج المرء إلى أكثر من أن يلبس الطاقية ويدير الماسة من اليمين إلى اليسار حتى تدب الحياة في كل الأشياء من حوله، في الخبز، والماء، والسكر، والحليب، فتشرع بالتحرك والكلام وتظهر لكل منها شخصيته.

إن الجنية «بيرليونا» لا تمنح الأشياء خصائص سحرية غامضة. ولكنها تساعدنا في رؤيتها على حقيقتها التي لا يمكن أن نكتشفها من دون الماسة المسحورة، الأمر نفسه ينطبق على الكتب. إنها جميعا، حتى أعظمها، ترقد ثقلا ميتا على رفوف المكتبات وفي خزاناتها. كل منها ليس أكثر من رزمة ورق مجلدة. يقترب منها إنسان، يقلب الصفحات فلا يجد غير أحرف تتجمع في كلمات، وكلمات تتجمع في جمل. . . ولا شيء غير ذلك.

ولكن يحدث أن يأخذ إنسان آخر الكتاب نفسه فيقلبه ويتغير كل شيء فورا. الشخصيات تنبعث من رقادها وتبدأ الفعل والكلام والجدل، تبدأ الحياة. أجل، إن هذا ما يحدث تماما حين يمسك الكتاب قارىء حقيقي، قارىء يملك ماسة «بيرليونا» السحرية، يملك موهبة القراءة.

لبعضنا الحق في أن يعترض على ذلك. فنحن في العادة نتحدث عن موهبة الكاتب (المبدع). أما القراءة فيستطيعها كل من نال قسطا من التعليم. إن الكتب جميعا تتألف من كلمات عادية، وكل إنسان يستطيع أن يفهم كلماتها إذا كان يجيد القراءة.

ومع ذلك فالأمر ليس بهذه البساطة، فالقارىء الحقيقي ليس من يفهم معاني الكلمات في النصوص، بل ذلك الذي يعيش الحياة المجسدة فيها.

إن قراءة الكتب التي تبدو لنا عملا مألوفا وعاديا، هي في جوهرها عملية غامضة وغير معروفة إلى درجة كافية. لقد عدّ أناتول فرانس القراءة حوارا متكافئا بين الكاتب والقارىء. أما فيكتور هوغو فعدّ هذا الحوار مبارزة يصعب التنبؤ بنهايتها. إن تلقي الفن ليس مجرد لقاء بين القارىء أو المشاهد أو المستمع وبين المبدع، وليس نقاشا أو خلافا فكريا معه فقط، بل هو أيضا اكتشافٌ للجديد في الحياة واكتشاف وتربية للذات ومتعة.

عدوى الفن وتعدد القراءات

سأل تولستوي نفسه ذات مرة: ما الفن؟ وأجاب عن سؤاله كما يلي:

«الفن نشاط إنساني يقوم من خلاله إنسان ما، عن عمد وبواسطة إشارات ظاهرة معروفة، بنقل مشاعره إلى الآخرين فيصاب الآخرون بعدواها ويعيشونها». تختلف الإشارات الظاهرة، طبعا، من فن إلى آخر. إنها في الأدب ـ الكلمات، وفي التمثيل ـ الحركات وتعابير الوجه والصوت، وفي

الرسم ـ الألوان، وفي الموسيقا ـ الأنغام. إلا أن الفنون جميعا تتفق في أنها تصيب المتلقي بالعدوى، عدوى المشاعر والعواطف التي يحسّ بها المبدع.

ولكن الفنان ليس منوّما مغناطيسيا! صحيح أنّ النص يصيبنا بعدوى المشاعر التي عاناها مبدعه، غير أن هذا لا يعني أننا نعاني مشاعر المبدع، لأننا، في الواقع، لا نستطيع أن نعاني غير مشاعرنا التي نملكها. فلو قلت لي: قرأت «هاملت»، لما أنبأني ذلك بشيء عن المشاعر التي عانيتها، لأن «هاملت» الذي عايشته أنت لا يمكن أن يكون «هاملت» الذي عرفته أنا حين قراءتي للمسرحية الشهيرة. ثمة هَمالِتُ، إذن، بعدد قراء تراجيديا شيكسبير. وقد نجد في حشد الهمالت الذين يسيطر عليهم الحزن والانطواء والتردد، هاملت مرحا وطموحا ونشيطا. أقول «قد»، مع أن ذلك قد حدث فعلا في مسرح فاختانغوف في موسكو في التاسع عشر من أيار عام ١٩٣٢ على يدي المخرج السوفييتي المعروف نيكولاي اكيموف.

لقد تخيل اكيموف هاملت وريثا للعرش، منشغلا دائما بنضاله الذكي والمرح من أجل استعادة عرشه من أعدائه. ويشرح اكيموف فهمه لمسرحية شيكسبير قائلا: «أول ما لفت انتباهي في المسرحية هو روح المغامرة والفعل المتوتر والصراع المتواصل بين الشخصيات من مشهد إلى مشهد...»[١٦].

إن هاملت الذي تخيله اكيموف يخدع أعداءه بذكاء. وهو يستخدم السيف بمهارة، ويكاد يحقق النصر الذي يسعى إليه لولا مصادفة حمقاء تنتزع النصر من بين يديه الماهرتين القويتين.

أما السؤال الخالد عن سر تردد هاملت فيجيب عنه اكيموف ببساطة: لقد كان بمقدور هاملت أن يقتل كلاوديوس في الحال لو كان راغبا في الثأر، ولكن المشكلة أعقد من ذلك. إنه يريد أن يصبح ملكا، لذا كان لا بد له من أن يخادع ويحسب الأمور بدقة ويمتنع عن القيام بأي عمل طائش متسرع.

قد يتبادر إلى الذهن أن اكيموف كتب مسرحية جديدة ولم يبق من مسرحية شيكسبير شيئا! غير أن ذلك لم يحدث أبدا. فهو لم يضف كلمة واحدة إلى نص المسرحية الأصلي، ولم يأت فهمه لها نتيجة رغبة متعسفة، بل كانت لذلك الفهم أسبابه الوجيهة.

لنتذكر المقطع التالي من «هاملت»:

هاملت : . . . نحن نسمّن كثيرا من المخلوقات لكي تسمّنا، ولكننا نسمّن أنفسنا للديدان، وماالمَلِكُ السمين والصعلوك الهزيل سوى تنويع في الغذاء: صنفان اثنان لمائدة واحدة. وتلك نهايتنا جميعا.

الملك : وا أسفاه! وا أسفاه.

هاملت : ورُبَّ رجل صاد سمكة بدودة طعمت من جسم ملك، ثم أكل السمكة التي طعمت من تلك الدودة.

الملك : ماذا تعني بهذا؟

هاملت : لا شيء، سوى أن أشرح لك كيف يسلك ملك طريقه إلى أحشاء صعلوك[١٧].

إن إنسانا يفكر بهذه الطريقة يصعب أنْ يؤمن بوجود الأشباح. لقد قرأ اكيموف الكتب التي تربَّ عليها هاملت، ومن بينها مؤلفات ارازموس، فوجد فيها أفكارا تشبه ما جاء في المقطع الذي أوردناه. وفي مؤلفات ارازموس قرأ اكيموف أيضا كيف أخاف شابان عابثان قسيساً يؤمن بالأشباح، فلبسا ملاءتين وخاطباه في الظلام عبر عنق قربة فخارية مكسورة، فظنّهما شبحين وكاد يموت هلعا.

أما المرح الذي أضفاه اكيموف على المسرحية فيجدر بنا أن نفسره من خلال أمرين:

أولا : لم يكن مفهوم «تراجيديا» يعني في أيام شيكسبير ما نفهمه اليوم. نحن نربط اليوم كلمة «تراجيديا» بالحزن العظيم. أما في ذلك الزمن فثمة في التراجيديا تناوب بين الحزن والمرح. وما دام عنده من شخصيات تراجيديا «هاملت» مضحكا (بولونيوس، وحفار القبور، واوزريك)، فإن بمقدور اكيموف أن يتخيل هاملت مرحا.

ثانيا : لقد أخرج اكيموف مسرحية «هاملت» في زمن كان فيه الناس يحتاجون إلى ما يرسّخ إيمانهم بقرب انتصار أولئك الذين يريدون تغيير العالم انتصارا تاما ونهائيا. وقد رأى اكيموف في «هاملت» شيكسبير رجلا يكره الشر ويحلم بالعدالة فتخيله مناضلا يكاد يكون ثوريا.

يتضح لنا مما تقدم أنّ المتلقي، أياً كان، يستطيع أن يجد في النص ما يريد، هو نفسه، أن يجده. ولكن يتضح لنا أيضا أن المتلقي لا يستطيع أن يجد في النص ما ليس فيه. ولو عدنا الآن إلى المثال الذي أوردناه سابقا «بستان الكرز» لقلنا: إن تشيخوف لم يكن محقًا فيما ذهب إليه. فالمخرجان العبقريان اللذان أسّسا مسرحاً جديدا، ويرهنا من على خشبته، وأكثر من مرة، أنهما يفهمان بعمق أدب تشيخوف المسرحي، ويحسان به إحساسا مرهفا، لم يخطئا في فهم المسرحية. إن مسرحية «بستان

الكرز» ليست خالية من الأحداث المحزنة. ثمة أرض تباع. وسيؤدي بيعُها إلى تدمير بستان كرز رائع الجمال. إنه المكان الذي عاش فيه أبطال المسرحية طفولتهم وأجمل سني عمرهم. وهو يكاد يكون، في المسرحية، رمزاً لروسيا كلها. أليس محزناً أن يجرى قطع أشجار الكرز العتيقة في أثناء العرض أمام أعين المشاهدين؟ أليس محزناً أن نرى كيف تنهار وتتشظى حياة أبطال المسرحية جميعاً؟

أجل، إن هذا محزن حقاً. ولكن تشيخوف أراد أن يُظهر الكوميديا الكامنة في المسرحية من خلال هذا الحزن. فالأبطال، في نظره، عابثون، وفارغون، وغير قادرين حتى على الإحساس بالكارثة التي تحل بهم. إنهم يزقزقون كالعصافير ويلهون ويمرحون مخفين بذلك عجزهم عن إدراك خطورة ما يحدث.

لقد أراد تشيخوف، إذن، أن يَسْخَر من أبطال مسرحيته. ولكنه راح يتعاطف بصدق، ومن دون أن يعي ذلك، مع هؤلاء الناس الذين يثيرون الشفقة. وانتقلت عدوى ذلك التعاطف إلى ستانيسلافسكي ونيميروفيتش ـ دانتشينكو فأرغما المشاهدين عليه، وجعلاهم يشعرون بالحزن والإشفاق للمصير الفاجع الذي يلقاه هؤلاء العابثون العاجزون عن الإحساس بمصيبتهم.

وهكذا يتضح أن الخلاف لم يكن بين ستانيسلافسكي وتشيخوف، بل بين تشيخوف وتشيخوف نفسه، بين الكاتب الذي يحاول تحديد ما أراد قوله في النص، والمبدع الذي قال فعلاً كل ما تجسّد في النص.

أما ستانيسلافسكي فلم يفعل في ه‍[illegible]نا هذا غير ما يفعله القارىء الموهوب. صحيح أن كل قارىء لا يستطيع أن يكتشف في النص إلا ما يستطيع فعلاً أن يراه فيه. ولكنه، تبعاً لذلك، يقوم، دون قصد، بتوسيع أطر ذلك النص أو تضييقها، بتعميق مغزاه أو تفنيهه. وإذا كان صحيحاً اننا نحكم على النص من خلال تلقيه، فإنه صحيح أيضاً أن النص يحكم على قدرتنا على التلقي. ولقد أكدت مسرحية «بستان الكرز» أن متلقيها ستانيسلافسكي يمتلك موهبة رائعة في القراءة.

عصر المتلقي

اهتم الناس بمسألة تلقي الفن منذ العصور القديمة. ولكن الدراسات التي تناولتها في الماضي لم تعطها المكانة اللائقة بها. وهكذا بدت، من خلال معالجة بعضهم لها، أقل تعقيداً من مسألة الإبداع، مع أنها معقدة ومعقدة جداً في واقع الأمر. لكن هذه المسألة باتت، في العقود الأخيرة

من هذا القرن، قضية مركزية من قضايا الدراسات المهتمة بالأدب والفن، فالجميع اليوم يتحدثون عن ضرورة الاهتمام بالقراء والمشاهدين والمستمعين ودراسة أذواقهم و «احتياجاتهم». ومع ذلك فإن نظرية الأدب ونظرية الفن ما زالتا، من الناحية الفعلية، تقصران اهتمامها على آراء النقاد في الأعمال الفنية وتتجاهلان آراء الجمهور.

إن دور النقد هام طبعا في دراسة الظاهرة الأدبية. وأهميته ليست أكاديمية فقط، فنحن نتلقى بالاستناد إلى تقويبات النقاد لإبداع الكتاب الفنانين، ما هو قريب إلى نفوسنا من نصوصهم الإبداعية ويتعمق فهمنا لها. وهذا أمر هام. لكنه ظل يحجب، من دون وجه حق، مسألة تلقي الفن بجوانبها المتعددة. ولم تنل هذه المسألة حقها ويتمّ الاعتراف بأنها قضية «علمية» تشغل حيزا مستقلا نسبيا في البحث العلمي، ويقوم حلها على منظومة من الأسس وأساليب المعالجة العلمية، إلا في الأعوام القليلة الأخيرة.

ويجدر بنا أن نشير في هذا المجال إلى الدور الكبير الذي لعبته في إثارة هذه المسألة في نقدنا الأدبي، وفي الدراسات العربية في نظرية الأدب، ترجمة أعمال الألسنيين والأسلوبيين والبنيويين الغربيين إلى اللغة العربية، والدراسات النظرية والتطبيقية التي قام بها شراح نظريات هؤلاء ومعتنقوها من النقاد العرب. ولعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا أن دراسات شبيتزر وبارت وغولدمان وتودوروف وكريستيفا كانت الأكبر أثرا في لفت نظر الباحثين العرب إلى أهمية المتلقي ودوره في الظاهرة الأدبية.

لقد كان إعلان رولان بارت «موت المؤلف» إعلانا عن ولادة عصر المتلقي، على حد تعبير الناقد محمد جمال باروت،[٦٨] لأنه يعني أن اللغة هي التي تتكلم في النص وليس المؤلف، وأن دلالة النص لا تنبع من منتجه، بل من علاقته بالمتلقي أو القارىء.

وهكذا بتنا نجد في الدراسات الأدبية عبارات تصف تلقي النص بأنه «إبداع» أو «إسهام في الإبداع». وهي عبارات، برأينا، ليست دقيقة ومثيرة للجدل. إن مفهوم «إبداع» يعني إنشاء قيمة جمالية مستقلة، إنشاء صور فنية جديدة... إلخ. أما في حال التلقي فالأمر مختلف، إذ أن المتلقي، حتى في أعلى مستوياته، لا يخلق أي جديد من حيث المبدأ. إن أقصى ما يمكن الحديث عنه في هذا المجال هو درجة نشاط استيعابه وتعاطفه والصبغة الشخصية الذاتية التي يمنحها للصور المتلقاة، والتداعيات التي يثيرها التلقي في ذهنه... وما شابه ذلك.

لا بد عند التكلم على ما ذكرناه أعلاه، من مراعاة الاختلاف في مستويات التلقي، بَدْءاً من المستوى المبتذل الذي لا يستوعب فيه المتلقي غير تسلسل الأحداث في النص (ثمة فئة من المتلقين يقتصر إدراكها للفن على ذلك)، وهو، في هذه الحالة، يرفض كل النصوص التي لا تحتوي تسلسلا للأحداث، وانتهاء بالمستوى الرفيع الذي ينفذ فيه إدراك المتلقي إلى نيّة الكاتب وخصائص النص.

من المعروف طبعا أن مستويات التلقي تتوقف على عوامل عديدة منها: ثقافة المتلقي وخصائصه النفسية والفيزيولوجية وظروف حياته. ولكن يجدر بنا أن نشير إلى أن التلقي النشيط والأصيل والشامل لا يحدث دفعة واحدة عند قراءة النص. ففي البداية يتعرف المتلقي النص ولونه الأدبي واسم مؤلفه وغير ذلك من الأمور التي تدخل في قوام معرفة الإنسان لأية ظاهرة من ظواهر الحياة. ثم ينفذ في المراحل التالية إلى فكرة النص ومنظومة صوره وتتبلور أفكار المبدع في وعيه. أما التلقي الرفيع المستوى فيتطلب من المتلقي قدرة عالية على تجاوز النمطية السائدة في تلقي النصوص، ومنها، على سبيل المثال، الإعجاب «بالنهاية السعيدة»، كما يتطلب منه التفاعل مع طموح المبدع إلى التجديد.

إن هذه القضية هامة جدا وضرورية نظريا وعمليا من أجل صياغة طرق ووسائل لزيادة فعالية الفن من خلال رفع سوية الثقافة الفنية عند المتلقين وتأهيلهم. قد يبدو مصطلح «تأهيل» غريبا في هذا المجال، فهو يعني عادة رفع مستوى المعرفة والمهارة في مهنة من المهن. ولكننا نعتقد أنه هنا أكثر ملاءمة من مصطلح تربية «القارىء الذكي» أو «القارىء الموهوب» وما شابه ذلك.

صحيح أن عدد الذين يزورون المعارض والمتاحف الفنية والمسارح ويقرؤون الدراسات الفنية والنصوص الأدبية يتزايد باستمرار في بلداننا. والهدف الرئيس لكل ذلك هو تعليم الناس فهم الفن وتلقيه، فالمستوى الرديء في تلقي الفن خسارة لا تقدر لاحتياطي نمو الإنسان روحياً وازدياد غنى عالمه النفسي وخبرته الجمالية وفهمه للحياة. ولكن الجهل مازال يتبدى جليا عند تلقي النصوص الإبداعية، ومازال مستوى التلقي رديئا. وهذا مالا يمكن تفسيره بنقص الثقافة فقط عند قسم غير قليل من المتلقين.

مجالات دراسة التلقي

إن مسألة التلقي، على الرغم من وحدتها، تشتمل على عدة مجالات منها: ماهية التلقي

وقوانينه ، وتطور المتلقي في المراحل المختلفة من التطور الاجتماعي والتطور الفني المرتبط به، واهتمامات المتلقين المعاصرين وأذواقهم وحاجاتهم.

ومن الأمور المتصلة مباشرة بمسألة التلقي دراسة عملية إدراك الإنسان للإنسان. إن موضوع الفن الأساسي هو الإنسان، صورته وسلوكه وشخصيته الاجتماعية ـ الفردة المتميزة. والشخصيات في النصوص الإبداعية تترسّخ في وعي المتلقين وذاكرتهم وكأنها شخصيات حية يعرفون حتى أدق تفاصيل طبائعها وسماتها الجسدية. لذا لا يمكن تجاهل هذه القوة القادرة على تجسيم الخيال عند دراسة المسألة التي نحن بصددها.

وثمة أمر آخر يجب التقيّد به هو معالجة مسألة التلقي من منطلق علمي يستند إلى فهم نظري صحيح للعلاقة بين الفن والواقع. إن التفسيرات الخاطئة لهذه العلاقة لا تساعد في تحديد أسس التلقي، فهو محدّد بالضرورة بالواقع الموضوعي، ويتأثر بعوامل كثيرة في حياة المتلقي والواقع الذي يعيش فيه. وهذا يؤثر بدوره في إدراك المتلقي للحياة المصوّرة في النص، إذ يقوم بالتثبّت من صحتها بمقارنتها بتصوراته عن الحياة فيقبلها أو يرفضها، فيرتبط بذلك تقويمه الجمالي والعاطفي للنص.

يقترح جوليان هوكبيرغ، أستاذ علم النفس في جامعة كولومبيا، دراسة «العوامل التي تحدّد الفعل الضروري الذي يجب القيام به والكيفية التي يجب أن يتم بها ليكون النص الإبداعي مفهوماً»[19]. ويحدد هوكبيرغ مجالين أساسيين للبحث أولها يتعلق بطبيعة التفاعل «الإخبار»، أي محتوى هذا النص أو ذاك، و«المادة»، أي ماهية النص نفسه، أو بعبارة أخرى، الصيغة التي يُقدَّم بها «الإخبار». ويتعلّق المجال الثاني بطبيعة التلقي بوصفه فعلاً محدَّدَ الاتجاه بين فردين.

وبرى هذا الباحث أن للفن ثلاث وظائف هي:

١ ـ الإخبار عن العالم.
٢ ـ الإخبار عن حالة الفنان وعواطفه وشخصيته.
٣ ـ وظيفة الفن الخاصة بوصفه عاملاً من عوامل المتعة والتسلية[20].

ثمة لهذا التصنيف ما يسوغه لو أن الباحث نظر إلى الفن في تنوع محتواه، لا بوصفه «إخباراً» عن العالم. ولكنه، حتى حين يتكلم على الوظيفة الجمالية للفن، يغفل ذكر مفهوم أساسي في علم الجمال هو مفهوم «الجميل».

إن إغفال هوكيبرغ لوظائف الفن الحقيقية التي هي تجسيد الواقع وتفسيره والحكم عليه، جعله غير قادر على الكشف عن العوامل الأساسية التي تحدد ضرورة الفن وحاجة الإنسان ـ المبدع والمتلقي ـ إليه.

ولكن الباحث ينتقد بحق الدراسات الرائجة في الغرب التي تعزل عند تحليلها إدراك المتلقي لنص ما عناصر من ذلك النص وتجزّئه (يعني البنيويين)، فتدرس مثلا، دور اللون أو الصياغة أو مقاطع معينة من النص في عملية التلقي. إننا، يقول الأستاذ في جامعة كولومبيا، «لا نعرف ما إذا كان بمقدورنا أن نفسّر تأثير النص المبدَع كله من خلال بعض عناصره المنتزَعة من سياقها». ويضيف قائلا: «أنا لا أعرف نظرية تحدّد قواعد «التركيب» العناصر المكتشفة بنتيجة دراسة مكونات النص، كلّ على حدة»[41] ومن دون وجود هذه القواعد ستكون دراسة تأثير المكونات، كل على حدة، غير مجدية[42].

ويلاحظ هوكيبرغ أن الدراسات والنظريات الرائجة في الغرب تهمل دراسة بواعث التلقي الفني فيقول: «إن دراسة تلقي النص الفني من دون تحليل بواعث عملية التلقي تبدو مسدودة الأفق، مثلها كمثل تكليف إنسان بأن يقدم أحكاما جمالية في موضوعات ليست جمالية أصلا (النقاط، الأشكال الهندسية، . . . وما شابه ذلك)، إذ لن يكون مصادفا أو مستغربا أن يصرخ ذلك الإنسان: (كيف يمكن أن تكون هذه النقطة جميلة؟!)»[43].

إن النتائج العامة التي يتوصل إليها هوكيبرغ معقولة جدا ولا تثير الاعتراض. ولكنْ لا بد من الاعتراف بأنّ الدعوة إلى تحليل «البواعث» لا تحل المسألة الأساس في تلقي الفن، إذ لا بد عند دراسة هذه القضية من فهم العلاقات الجمالية بين الفن والواقع فهما صحيحا، ولا بد أيضا من وضع الرغبة في تشديد فعالية الفن وتأثيره في الناس في قائمة اعتبارات البحث.

منظومة (المبدع ـ المتلقي)

التلقي مسألة مستقلّة طبعا، ولكن لا يجوز، في رأينا، فصله عن الإبداع لأنهما، كما نرى، عملية موحّدة تتألف من ثلاث حلقات هي:

١ ـ فكرة الكاتب ومراحل شغله على نصه.
٢ ـ نتيجة شغل المبدع المتجلية في النص الناجز المكتملة.
٣ ـ استيعاب المتلقي للنص.

من الواضح أن هذا الفهم للظاهرة الأدبية يرفض تفتيتها الذي سبق أن أشرنا إليه، ويؤكد خطأ إغفال عملية خلق النص عند دراسة عملية تلقيه. ويتبع منه أيضا أنّ معرفة مدى التوافق بين تلقي القارىء وبين المحتوى الجمالي المتجسد في النص، يتطلّب دراسة بنية النص، أي الحلقة الثانية من الحلقات المذكورة أعلاه. أما الحلقة الثالثة، أي استيعاب المتلقي للنص، فتتحدّد منطقيا من خلال دراسة علاقات التناسب بين بنية النص نفسها والبنية القائمة في ذهن المتلقي.

لقد جرت محاولات لدراسة منظومة (المبدع ـ المتلقي)، فكان بعضهم مقتنعا بأن تلقي النص (وفهمه طبعا) هو تكرار لعملية الخلق التي يقوم بها المبدع. وسار بعضهم شوطا أبعد فعدّ التلقي إعادة إنتاج كاملة لعملية الإبداع التي يقوم بها الفنان، فمحا بذلك الحدود بين خلق الجديد واستيعاب ما تمّ خلقه. وبلغ التطرف بآخرين حدّاً جعلهم يؤكدون أنّ النص الذي يبدعه فنان ما، لا يمكن أن يتلقاه على نحو مكافىء إلاّ متلقٍ يطابق عالمه النفسي والروحي العالم النفسي والروحي لمبدعه. وهم يشيرون إلى أن المتلقي يجب أن يمتلك قدرة كقدرة المبدع على أن يعيد في وعيه تجسيد الحياة المصورة في النص، وكذلك يجب أن تكون قدرته على التخيل وتداعي الأفكار وما شابه ذلك.

إن العناصر التي يشير إليها هؤلاء موجودة، طبعا، في تفكير المتلقي، ولكنها لا تشكل فيه منظومة «الإبداع»، بل منظومة التلقي، فطبيعة تلقي الفن، بحد ذاتها، تقوم أيضا على العلاقة بين العناصر المنطقية ـ العقلانية والعناصر الحسية ـ العاطفية في تفكير هذا الإنسان أو ذاك. ويتوقف على العلاقة بين تلك العناصر تفضيل المتلقي للتصوير الفني الانطباعي ـ الذاتي أو التصوير الواقعي ـ الموضوعي . . . إلخ

ثمة قراء لا يحبّون الدراما الرومانتيكية، وقد يرفض بعضهم فهم الشعر الكلاسيكي، وثمة من يحب الأشعار الغنائية، ومن يحب الوصف النثري . . . ولا يستطيع النقاد، مهما بذلوا من جهد، أن يغيّروا ميول الناس تغييرا جذريا.

إن للمتلقين خصائصهم الذاتية. وتفكيرهم، كتفكير المبدعين، يتمايز من حيث التناسب بين العناصر المنطقية ـ التحليلية والعناصر الحسية ـ العاطفية. وكل ذلك يتيح لنا، إلى درجة معلومة، إقامة علاقة توازٍ بين التفكير المبدع للفنان، وبين استيعاب المتلقي للنص. ثمة علاقة مباشرة في هذا المجال ولكننا نعود فنذكّر بأنّ الكلام على تكرار عملية الإبداع، أو إعادة إنتاج تلك العملية لا أساس له. ولا يصح الحديث هنا عن أكثر من علاقة التوازي المشار إليها أعلاه، والتي تثير مسألتين هما:

١ ـ ما علاقة التناسب بين النص الفني وبين ما يستوعبه المتلقي وما قوانينها؟.
٢ ـ ما الذي ينعكس في وعي المتلقي ويستثير رد فعله العاطفي؟

وتجد هاتان المسألتان عند الباحثين حلولا مختلفة بل متناقضة أحيانا. فمدرسة بوتيبنيا، التي سبق أن أشرنا إليها، جعلت «التلقي» عملية مستقلة تماما عن فكرة الكاتب والمحتوى الذي يجسده في نصه. ويرى أتباع هذه المدرسة أن النص ينفصل عن مبدعه ويغدو غريبا عنه بمجرد أن يتم إبداعه. وهم يؤكدون أن الكاتب لا يهتم في أثناء الكتابة إلا بتثبيت ما تمليه عليه روحه. ويذهب بعض أتباع هذه المدرسة أبعد من ذلك[٢٤] فيرى أنّ قراءة النص الأدبي هي، في كل مرة، إبداع جديد له. لأن القراءة، برأيهم، تتطلب من القارىء الإلهام الذي اعتقدوا، ومازالوا يعتقدون، أنه امتياز خاصّ بالنخبة من الشعراء. وهكذا يتطابق عندهم القارىء والمبدع، وتنتفي تماما مسألة التوازي بين فكر المبدع واستيعاب المتلقي.

صحيح أن ثمة تحولاً يصيب الصور الفنية في عملية استيعاب المتلقي لها. ولكن هذا لا يعني أن تلك الصور غير موجودة وغير مثبتة موضوعيا في النص. إن دراسة التلقي مستحيلة ما لم ننظر إلى الفن بوصفه انعكاسا موضوعيا للواقع يمر عبر الفنان فيحمل رؤيته الذاتية للعالم وفرديته. وهكذا فالانعكاس الموضوعي للواقع في النص لا يصل إلى القارىء مباشرة، بل عبر الرؤية الذاتية للفنان. ونفي مثل هذه المسلمات يقود إلى الإقرار بالتعسف الكامل في تفسير النصوص الإبداعية. وهذا ماتوصل إليه مثلا الباحث الغربي ن. هيل[٢٥].

يقابل تطرف هيل تطرف آخر نجده، مثلا، عند الباحث السوفييتي ل. س. فيغوتسكي في دراسته القيمة «علم نفس الفن» الموجهة ضد النظرة التجريدية ـ الذاتية لعلم نفس الإبداع. لقد رفض فيغوتسكي بحق الدراسات النفسية التي تبحث إمّا في نفسية «المبدع» من خلال تجليها في هذا النص الإبداعي أو ذاك، وإما في نفسية المتلقي. ولكنه يرى استحالة اكتشاف نفسية «المبدع» من خلال نصّه بسبب عدم وجود أي تصوّر عن القوانين التي تتجلّ بموجبها نفسية المبدع في النص. وهو يرى أيضا أن تحليل معاناة المتلقي عقيم أيضا، لأن هذه المعاناة تكمن، برأيه، في اللاوعي. ويقترح على الباحثين أن يدرسوا بدلا من ذلك النص نفسه. فبحسب فيغوتسكي يجب أن ندرس بنية النص، وعند ذلك يمكن أن نكتشف الانفعال الجمالي الذي «سيكون مجردا ومحايدا تماما، أي أنه لن يكون انعكاسا... لأية عملية نفسية فردة بعينها»[٢٦].

إن الاتجاه الذي يقترحه فيغوتسكي للدراسة هو الانطلاق من شكل النص، والوصول، عن طريق تحليل عناصره وبنيته، إلى اكتشاف الانفعال الجمالي واكتشاف قوانينه.

ما يعنينا في رأي فيغوتسكي هو أنه يعزل نتيجة الإبداع عن عملية إدراكه. ولكن دراسة انفعالات القراء ليست وسيلة للتأكد من فعالية نتائج الإبداع فقط، بل هي أيضا وسيلة للتأكد من صحّة الاستنتاجات التي يتوصّل إليها الدارس لوظائف بنية النص وعناصره.

إنّ «فهم الفن» يتحدّد بمجموعة من خصائص شخصية المتلقي. وفهم محتوى النص يتوقف على سياق البيئة الاجتماعية وعلى الظروف المحدّدة التي يتمّ فيها تلقيه. ولذا فإنّ الحديث عن ضرورة «دراسة علم نفس الفن مجرّدا ومعزولا عن المبدع والمتلقي والاقتصار على البحث في شكل الفن ومادته»[٢٧]، لا يصمد للنقد. إنه يعني تقطيع أوصال عملية الإبداع والتلقي التي نرى أنها عملية ديناميّة واحدة.

معايير التلقي

يسود اعتقاد بأنّ معيار اكتمال التلقي الفني هو مكافأته للنص الإبداعي. ولكن من المعروف أن النص يجسّد الواقع عبر الرؤية الذاتية الفردة للمبدع بما فيها من أحكام جمالية غير محايدة. ولذا ففي كل نص عناصر ثابتة غير قابلة للتأويل، وفيه أيضا عناصر قابلة للتأويل هي التي تغتني بالتجربة التاريخية وترتبط بعلاقة تناسب مع شخصية المتلقي. إن المتلقي يقوّم موقف المبدع انطلاقا من موقعه الاجتماعي والجمالي، ويتوقف على نظرة الفنان وقدرته على تجسيد حقيقة الحياة ومهارته، مدى تأثيره في المتلقي وإقناعه له. ولكن المتلقي ليس مجرد «مستقبل» سلبي، فتبعاً لموقفه من الحياة وموقعه الفكري ونظراته الجمالية يتحدّد اتجاه المبارزة الفكرية بينه وبين المبدع، إما نحو الاتفاق وإمّا نحو الصراع والتناقض.

ذلك كلّه يشير إلى خطأ الكلام على معايير للتلقي تجعله شبيها بالنسخ التابع بصرامة، أو المكافئ تماما لفكرة المبدع. إن وحدة العناصر الثابتة والعناصر القابلة للتأويل في النص، هي التي تحدّد مسار عملية التلقي الذي تتعلّق نتائجه بشروط موضوعية وذاتية كثيرة.

ثمّة أمور هامة تجدر ملاحظتها لفهم جوهر التلقي الإبداعي ومنها: قدرة المتلقي على إدراك منظومة التفكير الفني للمبدع والاشتراك فيها. وتظهر مرونة هذه القدرة عند المتلقي الرفيع المستوى حين ينتقل وعيه من منظومة تفكير فني لمبدع ما، إلى منظومة تفكير فني لمبدع آخر تختلف عن الأولى اختلافا حادّا. ذلك ما تمكن ملاحظته عند قراءة «أنطولوجيا» في الشعر العربي، مثلا، تضم شعراء من عصور مختلفة.

ومنها أيضا قدرة المتلقي على تتبع عملية خلق النص نفسه في الحالات التي يسعى فيها المبدع إلى تشخيص هذه العملية بشكل أو بآخر. إن مثل هذا التلاقي الحميم بين المبدع والمتلقي يظهر عند قراءة الأعمال الروائية، مثلا، حيث يقوم الكاتب بـ «تهيئة» القارئ لتلقي نصّه فيخاطبه مباشرة أو يقوده بطرق مختلفة أخرى إلى داخل مختبره الإبداعي.

إلا أن فعالية المتلقي في استيعاب النص وتفسيره ليست بلا حدود. وإنفلات هذه العملية من حدودها قد يؤدي إلى تشويه النص نفسه، فيصبح مجرد نبضة تنشيء في وعي المتلقي صورا أو تداعيات جديدة لا علاقة لها بفكرة المبدع. لذا يجب أن نميّز حالة التلقي الطبيعي من حالة التلقي الموجه سلفا الذي يتحول إلى عملية ذاتية خالصة.

ومن الأمور التي قد تشوه النص التعامل معه من خلال المألوف المعيش، الذي يجعل المتلقي عاجزا عن إدراك الخيال الشعري والمبالغة الفنية و (الفانتازيا).

إن دراسة شخصية المتلقي من أصعب مسائل تلقي الفن إن لم تكن أصعبها. وهي لا تقل أهمية عن دراسة شخصية المبدع في مجال معرفة الظاهرة الأدبية. وترى بعض الدراسات[٢٨] أن جمهور القراء، بالمعنى الواسع للكلمة، هو الحلبة التي يدور فيها صراع الأفكار الفنية في سبيل وجودها وهيمنتها. ولهذا فما من شيء يحدّد درجة تطور المجتمع وتطور ثقافته مثل مستوى القراء. إن هذا الكلام ما كان ليثير الجدل لولا عجزنا عن تحديد جمهور القراء. فالقارئ، نصف الأمي والعادي، وحتى المثقف، يبقى مجهولا من الناحيتين النوعية والكمية. وسبب ذلك هو أن الثورة العلمية التقنية وسّعت جمهور المتلقين إلى أمداء يصعب تحديدها، وما دمنا عاجزين عن إيجاد طرق لحلّ هذه المسألة، فإنّ أدقّ الطرق الإحصائية ستبقى عاجزة عن إعطائنا تصوّراً حقيقيا عن التلقي الفني وذبذبات التقويمات الخاصة بهذا النص أو ذاك والمعايير الفنية المستخدمة في تلك التقويمات، كما أنها ستبقى عاجزة عن إعطائنا تصوّراً حقيقياً عن ماهية المتلقين والمقاييس التي يتم بموجبها تمايز العمليات الحقيقية في تلقي الفن. إننا بحاجة إلى معرفة الكيفية التي تتجلى بها في هذه العمليات فرادة المتلقي وخصائصه المتميزة وجوانبه العاطفية وقدرته على التحليل والتركيب لنتمكن من تصنيف نماذج التلقي الفني وأنماط المتلقين.

يجب، بعبارة أخرى، أن تصبح دراسة التلقي الفني عنصراً مكوّناً في عملية الكشف عن قوانين الفن ووظائفه ودوره في الماضي والحاضر. أضف إلى ذلك أن لهذه المسألة أهمية عظيمة في اكتشاف اهتمامات المتلقين وأذواقهم وحاجاتهم، وفي رفع سوية تلقيهم للنصوص الإبداعية. أما الأساس النظري لحلّ هذه المسألة فهو، في رأينا، معالجة تلقي الفن بوصفه حلقة من الظاهرة الأدبية الدينامية المعقدة. ونحن نرى أن هذه المعالجة يجب أن تتمّ بالتعاون بين علوم إنسانية وعلوم طبيعية ـ رياضية متعدّدة منها: نظرية الأدب ونظرية الفن وعلم الجمال وعلم التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والرياضيات والسبرانية، لأن اشتراك عدد من العلوم في دراسة هذه المسألة يمكّننا من معالجتها في مستوياتها المختلفة. ولا بد في الوقت الحاضر من قيام المختصين في مختلف مجالات المعرفة بصياغة برنامج موحد لدراسة الإبداع الفني يكون أساسه الإلزامي دراسة النص وتلقيه من زاوية تميزه الفكري والجمالي. وعلينا أن ندرك أنّ إهمال هذا الأساس الإلزامي يؤدي إلى اكتساب دراستنا لتلقّي الفن طابعاً إحصائيا شكلانيا أو طابعا تجريبيا مبتذلاً.

الهوامش

(١) س ت. راسادين و. ب. سارنوف، أحاديث عن الأدب، موسكو ـ ١٩٧٧ (باللغة الروسية)، ص: ٣٢١.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٣٢٣.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٣٢٤.
(٤) المصدر نفسه، ص: ٣٢٤.
(٥) المصدر نفسه، ص: ٣٢٨.
(٦) أدونيس، زمن الشعر، ط٢، دار العودة ـ بيروت، ١٩٧٨، ص: ٢٨٠
(٧) L. I. Kent. The subconscious in Gogol' and Dostoevskij and its antecedents. Mouton, the Hague - Paris 1969, p. 72.
(٨) Ibid - p. 67.
(٩) Ibid - p. 86.
(١٠) Ibid - p. 87.
(١١) انظر: رسائل دوستويفسكي إلى ياليشيف في ٢٢ تشرين الثاني ١٨٦٥، وإلى د. م. دوستويفسكي في ١٥ كانون الأول ١٨٦٥، وإلى أ. إي. فرانجيل ٩ أيار ١٨٦٦.
(١٢) L. I. Kent. The subconscious ... P. 159
(١٣) انظر ب. س. ميلاخ، عملية الإبداع والاستيعاب الفني، موسكو ـ ١٩٨٥، ص: ١١٠.
(١٤) س. ت. راسادين و ب. سارنوف، أحاديث عن الأدب، . . . ص ٣٠٨.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٣١٣.
(١٦) المصدر نفسه، ص ٢٩٩.
(١٧) شيكسبير، هاملت ـ أمير دانمركة، تر. د. محمد عوض محمد. مرا: د. سهير القلماوي وحسن محمود، القاهرة، دار المعارف ـ ١٩٧٢، ص: ١٥٢ ـ ١٥٣.
(١٨) محمد جمال باروت، جريدة البعث، دمشق ١٩٨٩، العدد ٧٩٢٧، ص: ٧.
(١٩) Handbook of perception, V 1 - 10. New York - San Francisco - London - 1978, Vol 10, p; 226.
(٢٠) Ibid, Vol. 10, p; 228.
(٢١) Ibid
(٢٢) Ibid
(٢٣) Ibid, Vol. 10, p. 250.
(٢٤) انظر بهذا الشأن كتاب ن. آ. روباكين «ملاّح بحر الكتب»، موسكو ـ ١٩٦٧ (باللغة الروسية).
(٢٥) انظر س. كرغ، Hill. INterpreting Literature، شيكاغو ـ ١٩٦٦.
(٢٦) ل. س. فيغوتسكي، علم نفس الفن، موسكو ـ ١٩٦٨، ص: ٤٠ (باللغة الروسية).
(٢٧) المصدر نفسه، ص: ١٧.
(٢٨) ن. آ. روباكين، مختارات في مجلدين، المجلد الأول، موسكو ـ ١٩٧٥، ص: ٣٥. (باللغة الروسية).

من النقد المعياري
إلى التحليل اللساني
(الشعرية البنيوية نموذجاً)

د. خالد سليكي
أستاذ بقسم اللغة العربية - جامعة فاس - المغرب

تمهيد

لقد عرفت العلوم أواخر القرن التاسع عشر ثورة معرفية كبرى، وخاصة العلوم الإنسانية. واستطاعت من خلال تحولها أن تشتغل وتؤسس مجالها المعرفي على مستويين: الموضوع والمنهج، مما مكنها من أن تحقق قفزة نوعية.

وإذا كان الحقل اللساني قد شملته هذه التحولات، فإن الحقل الأدبي لم يكن بمعزل عن هذا المناخ العام الذي شمل المعرفة الإنسانية.

هكذا بدأنا نجد ولأول مرة في تاريخ الأدب والدراسات الأدبية نقادا متخصصين يقومون بدراسة الآثار الأدبية ويقيمونها. ففي فرنسا مثلا، ظهر ناقدان مهمان هما: سانت بوف Sainte Beuve وهيبو ليت طين Hyppolite Taine وآخرون عاصروهم إلا أن تأثيرهم ظل جد محدود (معاصري بوف وطين).

لكن هذا النقد الذي ظهر في القرن التاسع عشر قد اتسم بإسقاط بعض المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية بل ومناهج العلوم الطبيعية نفسها، مما فرض عليه أن يبقى بعيدا عن الإبداع ذاته، الذي ظل وسيلة (في أحسن الأحوال) لدراسة كل ما هو خارجي، أي ما يتعلق بالمؤلف ومحيطه.

لذلك كان على الدراسات الأدبية (النقد الأدبي) أن تنتظر طويلا إلى حين ظهور مجموعة من الدارسين الشباب الذين اشتهروا فيما بعد باسم "الشكلانيون الروس" ففي الوقت الذي كانت لاتزال دروس سوسير مجهولة في الساحة الأوروبية، كان جماعة من الباحثين (الشكلانيون) قد اطلعوا على أعماله (سوسير) واستفادوا منها وبدأوا يشتغلون ببعض تلك المفاهيم، التي قدمها الدرس اللساني، على الحقل الأدبي" وذلك في محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية" [1] وهذه الخصائص الجوهرية للمادة هي اللغة في حد ذاتها. فقد اعتبروا (ولأول مرة في تاريخ الدراسات الأدبية) اللغة هي المادة، على اعتبار أن ما يميز النص الأدبي عن نص آخر هو اللغة في وظيفتها الجمالية ـ حسب عبارة ياكبسون وسنقف عند هذا فيما بعد، إلا أن ما يهمنا في هذا التمهيد هو الإشارة إلى أن ثمة تقاطعا بين الدرسين: اللساني والأدبي ومدى الحضور اللساني (منهجيا ومفاهيميا) باعتبار اللغة هي موضوع كل واحد منهما، مع وجود الفارق والاختلاف وهذا ما سيتبين وبشكل جلي أثناء تطرقنا إلى بعض الأعمال (موليشووطامين) بما أن اللسانيات قد أرست أسسها المنهجية والمفاهيمية وحددت موضوعها فقد حققت نتائج وخطت خطوات كبرى، مما دفع بها إلى أن تصير قطبا يستقطب اهتمام الدراسات النقدية من ثمة تحضرنا تساؤلات أهمها:

ما هي الأسس اللسانية الحاضرة في الدرس النقدي وبالتالي ما هي أهم الأدوات التي استدعتها وكيف كان التعامل معها؟...

لكننا قبل أن نتطرق إلى هذه القضايا، إلى جانب أخرى سنباشرها أثناء عرض بعض النظريات والأفكار، وسنحاول أن نقف عند بعض التعريفات التي تعتبر أساسية وجوهرية.

الأدب "أرض لا مالك لها"

لقد اكتسب الأدب قيمته منذ القدم وصار محط دراسات وقراءات. ويمكن أن نجد البدايات مع أفلاطون وأرسطو، خاصة أرسطو الذي خصص كتابا للشعر (فن الشعر) استطاع من خلاله أن يؤكد لنا ضرورة العناية بهذا الفن اللغوي. ونقصد الأدب بصفة عامة. كما أن أفلاطون قد تحدث عن الشعر في محاورته "الجمهورية" حيث أبدى نظرته للشعر.

وبعد كل من أفلاطون وأرسطو، توالت الاهتمامات وتعددت شروح (فن الشعر) لكن الكتابات عن الأدب ظلت متفرقة وتتناول القضايا الإبداعية والفنية المرتبطة بمجال الأدب تناولا عرضيا وعابراً

وحتى إذا كان الأدب هو الموضوع فإنه لا يأخذ نصيبه بشكل مُرَكَّز. ففي أواخر القرن السادس عشر نجد مونتاني Montaigne يقدم بعض الأمثلة من النقد الانطباعي ويعترف في الفصل الذي خصه "عن الكتب" بأنه لا يعطي إلا انطباعات ذاتية. وبأنه لا يبحث في الكتب إلا عما يعطيه لذة عبر تسلية شريفة، أو إذا درس الآثار الأدبية فإنه لا يبحث إلا عن العلم الذي يبحث في معرفة النفس والذي يمكنه من أن يُحْسِنَ الموتَ، ويحسن العيش (٢).

إن هذا التصور يمكننا من الاطلاع على نوعية الرؤية التي كانت توجه الدراسات الأدبية في مرحلة من مراحل النقد، وكيف كان ينظر إلى الآثار الأدبية، على أنها مجال لإسقاطات نفسية القارىء وإن ما كان يطلب من العمل الأدبي (وظيفته) شيء جد محدد وهو ما يتعلق بنفسية القارىء، وفي الأخير يبقى المضمون هو الأساس: فيصير الأدب نوعا من المتعة النفسية فقط. ويمكن القول بأن هذه الفترة (ق١٦) لم تأت بشيء إيجابي لما نريده نحن (٣).

وبعد ذلك ستظهر في القرن السابع عشر، مرحلة جديدة، شديدة الأهمية وتتمثل في ذلك الصراع الذي حدث بين القدماء والمحدثين. فالأحكام المتعارضة والمتضاربة التي أصدرها كلا الطرفين تمثل في عمقها تحول النقد، إذ تمثل بوادر وأفكاراً ذات طبيعة جديدة (٤) وتتلخص أفكار المحدثين في نقطتين أساسيتين (٥):

أ ـ إننا نمتاز عن الذين تقدمونا لأننا جئنا بعدهم، ولأن الفكر الإنساني دائم التحول والتطور، نفس الشيء بالنسبة للتقنيات التي تعتمدها الفنون، فهي تتحسن بدون توقف.
ب ـ إن مسألة الذوق متغيرة واعتباطية، لذلك فإن هذين العنصرين لا يمكن أن نعتمد عليهما ونعتبرهما كمعيار. علينا إذن أن نسلك مبدأ العقل ذا الصفة الشاملة والمطلقة.

ونجد أحد كبار القدماء، وهو الفرنسي بوالو Boileau، وإن كان عقلانيا ويعتنق مذهب العقل، يدافع عن قيم الذوق على اعتبار أن هناك ذوقا سليما صالحا لكل زمان ومكان (٦).

إن هذا الاتجاه ومن تبعه قد تسلح بالعقل واتخذه المعيار والحاكم الوحيد في موضوع النقد الأدبي (٧).

لم تكن هذه الحركات هي الوحيدة في تاريخ "المعرفة الأدبية" ولكن على العكس من ذلك فقد كانت هناك وفي كل أمة توفرت على أدب، محاولات نقدية لا تقل أهمية عن تلك التي استقينا منها

بعض الأمثلة، وتكفينا العودة إلى التراث الأدبي العربي لنجد ثروة كبيرة وضخمة لها أهميتها، في ميدان النقد الأدبي. إلا أننا ارتأينا ولأسباب منهجية تقديم إشراقات جدعامة لإبراز الرابط المعرفي والتاريخي اللذين ظلا بين أرسطو ومن جاؤوا بعده، ولنؤكد أن (نقاد) القرن التاسع عشر لم تنشأ أعمالهم من فراغ. فثمة تاريخ طويل علينا أن لا نتجاهله. ثم إن الحديث عن تلك النماذج هو تمهيد للنقد الذي سيظهر في فرنسا بالخصوص، مع الناقدين سانت بوف S.Beuve وهيبوليت طين H.Taine اللذين يشكلان منعطفا في تاريخ النقد الأدبي ولأهميتها سنعرض لبعض أفكارهما وبعض المزالق التي سقطا فيها:

أ ـ سانت بوف (١٨٠٤ ـ ١٨٦٨)

إن الهفوات والمزالق التي كان يتخبط فيها "النقد المطلق" الذي لا يمكن اعتباره نقدا، قد ظل في اختلاط مستمر مع فلسفة جمالية قبلية a priori. فإذا أراد هذا النقد أن يتصف بشرعية نقدية عليه أن يأتيها بمعلومات لم نكن نعرفها (٨) ففي مثل هذه الظروف وداخل هذا المناخ تأتي مشروعية وجود ناقد كسانت بوف الذي سعى إلى محاولة إخراج النقد من كثير من المتاهات والمغالطات التي ظلت الدراسات الأدبية أسيرة لها، ولمدة طويلة من الزمن. كما سعى هذا الناقد إلى "الاقتراب من السر الأدبي".

يمثل بوف، من بين كل معاصريه أمثال (نيزارد Nizard وجراردان Gerardin ...) حالة فريدة و"مجهودا جديا لتجاوز تلك الأدوات التي كانت مسيطرة، كالبلاغة الجوفاء" ذلك النوع من النقد الذي وسم بـ"النقد المطلق".

تأتي أصالة هذا الناقد إذن، من كونه أراد أن يعطي للنقد الأدبي بعدا إبداعيا (٩) كما أن هذه الأصالة تأتي من كون بوف هو أول من كرس معظم جهوده للنقد، ومعه ظهر هذا الميدان كمجال "مستقل" ولا أدل على ذلك من مقالاته التي كان ينشرها كل يوم اثنين والتي سماها بـ"أحاديث الاثنين Causeries delundi"، وكان كل مقال منها مخصصاً بكاتب معين أو لنقد عمله.

لكنه في نقده هذا كان أشبه بذلك الشرطي الذي يلقي القبض على المارة بطريقة اعتباطية "فقد كان يوظف" كل شيء بدءا من الحياة الخاصة للكاتب ومرورا بعلم النفس والسياسة والفلسفة وانتهاء بمجالات أخرى... وهكذا نجد أمامنا ركاما من الأبحاث الحرفية وكأنهم نسوا أن هذه الموضوعات تعود إلى علوم مناسبة هي علم النفس (١٠)... وهذا ما طرحه ياكبسون فيما بعد حين وصف مؤرخي الأدب بما أتينا به أعلاه. واللذين عنوا بما هو خارج النص.

فسانت بوف، تنطبق عليه صفة ذلك الشرطي ـ وهذا هو أكبر خطأ سقط فيه الرجل ـ فقد كان يبحث ويهتم بالجانب البيوغرافي، وما يرتبط بالحياة الاجتماعية للمؤلف، غافلا ما هو أهم وأساسي وهو "النص الأدبي ذاته: الإبداع لا المبدع".

ولكن لم يلبث أن اتهم بأنه بحجة المحافظة على النقد من الذهاتية، قد فتح الطريق أمام نقد ذاتي خطير و استنتاجات غير أكيدة، وبالفعل فإن سانت بوف لم يتوصل قط إلى هذه المعرفة الموضوعية لشخصية الكاتب الحقيقية التي أجهد نفسه كثيرا من أجلها، ولم يكن حقا ذلك العالم الطبيعي للنفوس كما ادعى: لقد اكتفى في معظم الأحيان بإمكانيات حدسه الخاص ـ وهي إمكانيات محدودة كما يبدو. . . وانطلاقا من هذه القضايا نخلص إلى أنه لا يمكن الحصول على موضوعية في النقد بواسطة قراءة الأثر والبحث الدائب في سيرة الحياة (١١).

هكذا، يمكن أن نستنتج بعض المآخذ التي تسجل على بوف:

١ـ إن نقده يتسم بالذاتية واستنتاجاته نسبية، فهو لا يستند على أسس علمية وموضوعية.
٢ـ البحث في شخصية الكاتب التي تظل بعيدة عن الأثر" ولا علاقة لها به".

إن هذين الاستنتاجين ليؤكدان لنا وبصورة واضحة مدى ارتباط هذا النقد بما هو خارج عن الأثر الأدبي. فالآثار الأدبية غائبة ولا تحضر في الدراسة النقدية عند هذا الناقد؟

باختصار، إن موضوع النقد عنده، هو الحياة النفسية والاجتماعية للمؤلف إنه كتابة السيرة الذاتية للكاتب أو إعادة كتابتها. وما النص إلا وثيقة أخرى لتسهيل عملية البحث في شخصية صاحبه.

ب ـ هيبوليت طين. H.Taine (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣)

في ظل التقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي، سيظهر تيار أدبي جديد. ومع ظهور هذا التيار الجديد في الأدب "ظهرت محاولات عديدة ترتبط بين الأدب والحياة أو البيئة والوسط أو المحيط أو الواقع أو الظروف الاجتماعية على ما في هذه العبارات من تباين، ولعل أهم تلك المحاولات هي المحاولة التي قام بها "هيبوليت طين". في مقدمة كتابه "تاريخ الأدب الإنجليزي" الذي نشر عام ١٩٦٣ والتي لقيت اهتماما من قبل النقاد والمفكرين". (١٢)

إن طين قد حاول أن يتجاوز المزالق التي سقط فيها أستاذه بوف، فحاول أن يبتعد عن تلك الذاتية التي عرف بها بوف. وهكذا رأى طين أن ثمة ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب:

١ـ الجنس أو النوع: ويتعلق الأمر بمجموع الخصائص النوعية. فأدب أمة ما، يختلف عن آخر بسبب تباين تلك الخصائص "التي تعني لديه تأثير المناخ والتربة والحوادث الجسام والدوافع الغريزية. والعناصر الوراثية والنزاعات الدفينة والعادات.. "[١٣]

٢ـ البيئة: تلك الأوضاع التي يخضع لها الإنسان.

٣ـ اللحظة التاريخية: الأحداث التاريخية والوقائع التي تحدث في لحظة تاريخية معينة.

إن نقد طين يتسم بالحكم على الآثار من خلال فرضيات جمالية وأخلاقية؛ ومنهجه في الشرح ينتمي إلى انطباعية خالية من القيمة الموضوعية. فقد ظل حبيس مثالية فلسفية تبعده عن الحقيقة الوضعية.[١٤]

إن هذه الإطلالة (رغم ما تتسم به من تسرع وبانورامية) لتمكننا من اقتفاء آثار ذلك النقد الذاتي الغارق في الأحكام القيمية والمعيارية. "سيرة المؤلف تقدم مواد من أجل دراسة منهجية لنفس الشاعر والعملية "الشعرية" (الأدبية) أو الإبداعية بصورة عامة."[١٥] لكن دراسة مزاج المبدع وعملية الإبداع شيئان خارجان عن الإبداع. إننا لا نُقصي مثل هذه المباحث ولكن هناك تأكيداً على انعزالية الفن ــ كما أشار إلى ذلك ياكبسون ــ أي انعزاليته واستقلاليته عن تلك العوامل المحيطة بالمؤلف... وغياب هذا الوعي هو الذي جر النقد إلى متاهات لا تمت بصلة إلى الأدب. وجعله بعيدا عن أية علمية أدبية تهتم بدراسة الأدب دراسة "موضوعية" و"علمية" تفضي إلى نتائج ثابتة وعامة.

ظل الحقل النقدي مصب كل المناهج والمعارف. وأعظم عبارة ووصف تنعت به هذه المرحلة (وكذلك المراحل التي سبقتها) هي تلك العبارة الشهيرة التي أطلقها أحد الشكلانيين الروس حين اعتبر أن الحقل الأدبي كان أرضا لا مالك لها". وقد آن الأوان لتحصين وحماية هذه الأرض وإعطائها شرعية الامتلاك... كما آن الوقت إلى إعادة صياغة الأسئلة التي كانت تطرح، وإعادة تشكيلها من جديد.

كل هذا سيفتح الباب أمام جهود جادة ومكثفة من أجل تحديد بعض الأسس النظرية التي من خلالها أمكن القيام بدرس نقدي مضبوط ودقيق.

تحديدات أولية

سنحاول في هذا القسم أن نقوم بتحديد بعض المفاهيم التي تعترضنا دائما دون أن ننتبه إليها. فرغم أنها تبدو بسيطة فإنها تظل تلاحقنا و"قلما نعثر على جواب واضح" لها. (١٦)

١ـ طبيعة الأدب ووظيفته

إن الحديث عن طبيعة الأدب يجرنا إلى إحدى المشاكل الأولى التي تجابهنا حين نقدم على إعطاء تعريف للأدب. بحيث تتضارب التعريفات وتختلف اختلافا كبيرا يؤدي إلى التعارض في بعض الأحيان. فهناك من يعرف "الأدب" بأنه "كل شيء قيد الطبع" وبناء على هذا التعريف نستطيع القيام بدراسة لمهنة الطب في القرن الرابع عشر أو « حركة الكواكب في بداءة العصور الوسطى أو مهمة السحر في انجلترا قديما وحديثا» . (١٧). إن هذا التعريف مرتبط باللغة المكتوبة من غير أن يحدد مضمونها أو بالأحرى اللغة المستعملة في الكتابة وكيف وظفت، فالكل يعلم أن اللغة تستعمل لتوثيق كل أنواع المعرفة البشرية منذ أن اكتشفت هذه الوسيلة لكن هذا لا يسمح البتة بأن نخلط بين الكتابات والمعارف" المطبوعة، وهناك من يرى أن الأدب هو كل ما له علاقة بتاريخ الحضارة، وهذا التعريف "يتجاوز نطاقه في واقع الأمر تجاوزاً بعيداً عن نطاق الدراسات الأدبية، إذ تسقط كل الفوارق، وتحشر في الأدب معايير أجنبية عنه، وينتج عن ذلك أن الأدب يستقي قيمته فقط بمقدار ما يقدم من نتائج لحقول الدراسة المجاورة له. إن مطابقة الأدب مع تاريخ الحضارة إنكار للحقل النوعي والمناهج النوعية للدراسة الأدبية" . (١٨) وهناك من التعريفات ما يقتصر على الكتب الخالدة. فيحدد الأدب بأنه مجموعة من الأعمال التي استطاعت أن تتجاوز حدود التاريخ .

لكن، كل هذه التعريفات تبدو منعزلة وبعيدة عما نريده. وهنا يطرح التساؤل التالي: ماهي الوسيلة التي تمكننا من أن نتعرف على الكتابة الأدبية ؟

يؤكد دارسو الأدب ومنهم رينيه ويلك إلى جانب أوستين وارين في كتابيهما أن الوسيلة التي تظل بسيطة وقادرة على حل هذه المسألة هي الفرق الموجود بين اللغة العادية المتداولة في الحياة العامة واستعمالها الخاص في الأدب. بحيث إن توظيف اللغة في الأدب ليس هو نفس التوظيف الذي توظف به في المجالات الأخرى العلمية والتواصلية داخل المجتمع، فالميزة التي تمتاز بها اللغة داخل الأدب كونها تشكل مادته "إن اللغة مادة الأدب مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى. (١٩) ولايمكن الوقوف بأي حال عند شكلية التعريف. فإذا كان

التأكيد على أهمية اللغة واعتبارها هي المادة التي يقوم عليها الأدب، بحيث إن الإشارة إلى "كون اللغة مادة الأدب لايعني بحال أن الأدب هو اللغة، فالحجر مادة التمثال لكن التمثال ليس مجرد حجر، ومن العبث أن نعرف التمثال بأنه جسد حجري! ".[٢٠] إن اللغة ليست فارغة من أي محتوى، بحيث إنها تحتوي على ركام تراثي وثقافي خاصين بالنسق الاجتماعي للمجموعة المتكلمة بهذه اللغة أو تلك لأن استعمال لغة هو تحديد رؤية للعالم كما يقول ميخائيل باختين، إنها مسكن حضاري.

إن خصوصية الأدب إذن تأتي من ذلك الاهتمام الخاص الذي يوليه للغة. لكن ومع بعض الدراسات الحديثة بدأ المشكل يتصاعد بشكل ظاهر، ويبدو ذلك من خلال حديث ويلك الذي لم يقف عند التمييز بين اللغة في الأدب واللغة المستعملة في الحياة الاجتماعية العامة أو اللغة "العلمية" بل أكد على ضرورة التمييز لا من حيث "مجرد التضارب بين" الفكر" والانفعال أو "الشعور" لأنه إذا كان الأدب يحتوي على فكر فهذا لا يعني أن اللغة الانفعالية "مقصورة على الأدب وحده، ولكن ثمة فرق آخر يجب عدم إغفاله في هذا الإطار، ففي اللغة العلمية يتم التركيز على جانب تطابق الدال بالمدلول ومدى دقته ومطابقته، في حين أن اللغة الأدبية يكون فيها التشديد على الإشارة (العلامة) نفسها، أي على الرمز الصوتي للكلمة. وقد وضعت جميع أنواع الصنعة لتلفت النظر إليه، كالوزن والسجع وأنماط صوتية مكررة ".[٢١]

وإذا ما أردنا أو حاولنا وضع تمييزات بين كل من اللغة اليومية والأدب، فإن الأمر سيزداد تعقيدا ذلك لأن اللغة اليومية هي بؤرة متنوعات شديدة الاختلاف: نجد اللغة العامية ولغات خاصة بالحرفيين وباقي الفئات الاجتماعية ولكل منها خصوصياتها ومميزاتها، ومن ثم تأتي صعوبة اعتبار اللغة اليومية أحادية الوظيفة وحصر وظيفتها في التواصل، وهذا ما ظهر مع ياكبسون بعد تحديد الوظائف الست واعتباره أن الوظائف تحضر مع بعضها وتتداخل فأين تكمن خاصية الأدب أو اللغة الأدبية من كل هذا؟

يبقى أهم ما يميز الأدب ويمنحه خاصيته هو وظيفته التي تهيمن عليه، وهي وظيفة ذات طبيعة جمالية (الوظيفة الجمالية) رغم وجود عناصر جمالية أخرى لاتقل أهمية داخل النسيج العام للعمل الأدبي و"لغته"، كالأسلوب والتأليف مثلا.[٢٢]

إن طبيعة الأدب تبرز كأوضح ماتكون، حين يرد هذا الأخير إلى نواحيه الأصلية، فمركز الفن الأدبي يقع في الأنواع الأدبية المعروفة كالشعر الغنائي والملحمي والدرامي.

ومرجعيتها ليس الواقع بل عالم الحكاية والمخيلة [٢٣] فالأدب لاينقل لنا الواقع نقلا فوتوغرافيا وحتى الكتابات الأكثر واقعية والتي ظلت مرتبطة بالواقع (تصفه وتكتب عنه) كتلك التي ظهرت في القرن التاسع عشر مثلا (زولا Zola وفلوبير Flopert) لتشكل في الواقع قمة العمل الإبداعي والفني الأدبيين. لأن الواقعية ، بالمفهوم الساذج الذي يؤكد على العمل الأدبي يصور الواقع ويعكسه بصورة أمينة ، تصير في الأدب شيئا آخر؛ فالشخصية في رواية ما تختلف عن الشخصية الموجودة في الحياة الواقعية . إن الشخصية في الرواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها ، وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل ، وليس لها أحيانا حياة مستمرة [٢٤]، إذ الشخصية الروائية شخصية من ورق أو كائن من ورق إن صح التعبير. [٢٥]

إن مثل هذه المقارنات التي تم عرضها ، والتميزات بين الأدب (لغته) وغير الأدب هي الوحيدة الكفيلة بإعطائنا صورة عن خصوصيات وطبيعة الأدب . ويبدو أن طبيعة الأدب تقتضي وجود وظيفة ، إذ لابد أن تكون طبيعة الأدب ووظيفته متلازمتين ، فاستعمال الشعر ينتج من طبيعته (. . .) كذلك فإن طبيعة الشيء تنتج من استعماله . فهو ما يفعله . إن للنتاج المصنوع البنية الملائمة لتنفيذ وظيفته . . . " [٢٦]

إن مسألة الوظيفة من أهم القضايا التي أثيرت حول الأدب ، لأن استعمال اللغة في إطار محكوم ومعين لايمكن أن يكون مجانيا ومن غير أن يؤدي أية وظيفة . وهكذا ، وحسب كل منظور يتم تحديد وظيفة الأدب . فالتغيرات التدريجية في وظيفة الأدب (الشعر) والمصاحبة لتغير المجتمع تمثل في نظر إليوت Eliot أجيالاً متعددة [٢٧] ، وقد ظل التساؤل الوحيد المطروح لمدة طويلة من الزمن حول فائدة الشعر ـ والأدب عامة ـ حسب تعبير إليوت ، ويبدو أنه في العصر الذي يتفق فيه الناس على وظيفة الشعر خاصة والأدب عامة نجد أنفسنا أمام قضية تدقيق وتحديد هذه الوظيفة . لأن الأدب أو الشعر بالنسبة لاليوت هو ذلك الفن الديكوري المترف . ولكنه ، وكما يبدو ، فإنه لن تصلح أسسه لكل المدنيات والمجتمعات فهو يتأثر بالطبقة الاجتماعية ، ولهذا السبب كان من الضروري علينا أن نقتصر على ما افترضه " سيدني " حين اعتبر الشعر " فنا " يمنح الإنسان البهجة والتعليم ، وهو في نظره يجمل الحياة الاجتماعية ويشرف الأمة . [٢٨]

إن الأدب هو " ذلك اللقيط بامتياز " يشمل عدة جوانب ويتضمن عدة قضايا اجتماعية ونفسية ، لكنه لايهدف إلى مثل هذه الأمور ووظيفته لا تركز عليها . لقد صار الأدب ضربا من المعرفة ولم يقف عند هذا الحد بل صار بعدا من أبعاد الوجود [٢٩] إذا كان الأدب يعتمد في مادته على اللغة ، فإن اللغة تظل هي بيت القصيد إلى جانب الكيفية التي وظفت بها .

إن الوظيفة التي يختص بها الأدب ويؤديها، هي الوظيفة الجمالية" وقد أحسن المنظرون صنعا حين أطلقوا اصطلاح "الوظيفة" على جميع المجال "الدفاعي". وبهذا الاستعمال للفظة فإن للشعر عدة وظائف ممكنة. إن وظيفته الأولى والرئيسية هي أن يكون أمينا لطبيعته" [٣٠]

٢ ـ نظرية الأدب

لايمكننا أن نتحدث عن نظرية للأدب من غير أن نستحضر النقد وتاريخ الأدب، وهذا الارتباط ينبع من بعد منهجي بالأساس، وإذا ما عدنا إلى الدراسات التي تناولت بالبحث نظرية الأدب أو أرادت تبني نظرية أدبية، فإننا نجدها لاتقصي النقد ولا التاريخ (الأدبي).

إن بناء نظرية أدبية منسجمة ومتكاملة يعود بنا بالضرورة إلى نصوص أدبية مختارة من بين كل الآثار الأدبية، لها مميزاتها وخصائصها. إذ "المعايير والمقولات والخطط، لايمكن التوصل إليها من الفراغ". [٣١] فمن خلال عملية دراسة النصوص والأعمال الإبداعية واستقراء بعض الخطوط العامة التي تربطها وتشتغل داخل البنى العامة، يمكن استخلاص قواعد مضبوطة لأن نظرية الأدب هي تلك المجموعة من الآراء والأفكار المتناسقة والمترابطة التي تحكمها قواعد عامة وبالتالي فهي تستند إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة تهتم بالبحث في أصول الأدب وطبيعته ووظيفته [٣٢]، وهدفها (نظرية الأدب) في ذلك هو السعي نحو محاولة استقراء مجموعة من المفاهيم والضوابط التي تحكم العمل الأدبي.

يمكننا أن نعرف النظرية الأدبية بأنها المبحث الذي يقوم على دراسة مبادىء الأدب وأصنافه ومعاييره [٣٣].

إذا كان التأكيد على تداخل تلك الفروع الثلاثة، فذلك لا يعني أبداً عدم وجود إمكانية استقلالية كل فرع عن باقي الفروع. فالتاريخ لا يمكنه أن يستوعب النظرية الأدبية أو يعوضها وكذلك الأمر بالنسبة للنظرية التي لا يمكنها أن تستوعب التاريخ [٣٤].

وتبقى في الأخير ضرورة العودة إلى مهمة تشييد نظرية أدبية، أو نظام من المبادىء أو نظرية قيم تستمد بعض أفكارها من نقد الأعمال الفنية ذاتها وتستمد بعضها الآخر من التاريخ الأدبي [٣٥].

٣ ـ الدراسة الأدبية ـ النقد

هناك خلط جد شائع في الوسط الأدبي، وهو الموجود بين مفهومين يبدوان متقاربين وهما "الدراسة الأدبية" و "النقد"، لذلك وجب التمييز بينهما لأن الالتباس المصطلحي "للدراسة الأدبية "بـ"النقد" يدفع المختص إلى تقمص شخصية الرقيب وإلى استبدال وصف المحاسن الداخلية للأثر الأدبي بحكم ذاتي [٣٦] ومن ثم فإن تسمية "ناقد أدبي" في تطبيقها على عالم يدرس الأدب هي تسمية خاطئة، لأن بيانا يفصل الأذواق والآراء الخاصة بناقد معين على الأدب الخلاق لايمكن أن يحل محل تحليل علمي موضوعي لفن اللغة [٣٧].

إن الدراسة الأدبية هي ذلك الصنف من البحث الذي يقوم على أساس الوصف، واستقراء القيم والمعايير، مركزة على البعد التزامني، الذي لا يتناول النتاج الأدبي لفترة معطاة فقط، وإنما يتناول أيضا هذا الجزء من التراث الأدبي الذي بقي حيا أو الذي بعث في الفترة المذكورة [٣٨] لأن ما يهم الدارس ليس الحكم على الأعمال ولكن دراستها والقيام بتحليلها.

إن الدراسة الأدبية ذات طابع علمي بحيث تقوم "بتطبيق، واسع الانتشار للعلوم الطبيعية" إذ ثمة تداخل بين المنهجين، بحيث إن المناهج الأساسية تشترك فيها كل أصناف المعرفة كالاستقراء والاستنتاج والتحليل والتركيب والمقارنة [٣٩] وبالتالي فالدراسة الأدبية "ترمي إلى وضع قوانين عامة "بينما" يحاول النقد الأدبي والتاريخ الأدبي كلاهما أن يميز فردية أثر أو كاتب أو مرحلة أو أدب قومي ما. غير أن هذا التمييز لا يتم إلا بمصطلحات كلية، وعلى أساس نظرية للأدب [٤٠]". فهو بذلك مجال دراسة تقوم بمعالجة المعاني، من ثم تأتي علاقة النقد بالأثر الأدبي، من كونها علاقة معنى بشكل، بحيث إن الناقد لا يمكن له الادعاء بترجمة أثر ما، لأن دوره يقتصر على توليد معنى ما [٤١].

ويبقى الفصل ضروريا، لكن هذا لا يعني أن ثمة استقلالا مطلقا بينهما إذ "يستحيل أن يقوم علم للأدب بفصل الدراسة الأدبية عن النقد (أي التقويم) [٤٢]".

٤ ـ تاريخ الأدب

كثيرة هي الكتب التي ألفت في تاريخ الأدب، وأرادت أن ترصد هذا الحقل وتتبع مختلف مراحله التي قطعها، من أقدم ما أبدع إلى الآن. لكن أغلب هذه التواريخ تخضع لتسلسل زمني

وتاريخي محض (أي التاريخ الطبيعي) فتؤرخ للوقائع والأحداث التاريخية والشخصيات، لذلك يصح القول بأن "معظم تواريخ الأدب الرئيسية إما أنها تواريخ حضارة أو مجموعات من المقالات النقدية. وأحد النمطين ليس تاريخا "للفن" وليس الآخر "تاريخ" فن" [٤٣].

لقد أغفلت الكتابات التي أرخت للأدب، أهم الجوانب التي كان عليها أن توليه اهتمامها الخاص وهو تتبع تطور الأدب باعتباره فنا. إذ على الدارسين أثناء محاولاتهم تأريخ الأدب أن ينسوا أن تاريخ الأدب ليس تاريخيا بكل ما في الكلمة من معنى لأنه معرفة الحاضر، الحاضر الشامل، الحاضر الأبدي [٤٤].

إن هذه التصورات التي تحاول أن تكسب الأدب خاصيته (تاريخه الخاص به) تمكننا من وضع فكرة عن هذا البحث الذي عرف خلال هذا القرن وخاصة في الدراسات "الشكلانية" وما تلاها من عناية واهتمام كبيرين لأهميته، بحيث لم يعد الخلط قائما بين التاريخ الطبيعي وتاريخ الأدب.

إن موضوع تاريخ الأدب ليس الآثار الأدبية وقد كتب تنيانوف Tynianov ان وجهة النظر المتبناة في الدراسة هي التي تحدد نوع هذه الدراسة، لذلك نميز بين صنفين أساسيين هما: دراسة نشوء ظواهر أدبية، ودراسة التغير الأدبي [٤٥]. ومن ثم فموضوع تاريخ الأدب هو "هذا التغير" الذي يحصل داخل إطار الأدب، انطلاقا من فكرة مفادها أن الآثار الأدبية تعتبر كمعالم لا كوثائق تاريخية [٤٦] لأن اعتبارها كوثائق يجر الدارس (المؤرخ الأدبي) إلى ما يسمى بتاريخ الأفكار.

على تاريخ الأدب (ومؤرخي الأدب) أن يتخذ كموضوع أول وأخير، الأدب: تاريخ الأدب مأخوذا في ذاته ولذاته، دون ربطه بظروف خارجية وألا يتخذه وثيقة تاريخية [٤٧].

إن تاريخ الأدب بمفهوم عصري للزمن لا يتخذ من الزمن العشري الذي يستخدمه التقويم الزمني وعلم الفيزياء مثلا، بل يقوم على تفسير الترتيب السببي في التجربة والذاكرة. فالعمل الفني ليس مجرد حلقة في سلسلة، بل قد يقيم علاقة مع أي شيء في الماضي" [٤٨].

لذا فالحديث عن الأدب لا يمكن أن يتم وفق تسلسل زمني أي التقسيم الذي يقيم فاصلا بين الماضي والحاضر.

وتبقى المقالة التي نشرها كل من تنيانوف Tynianov ويا كبسون بعنوان "مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية" ملخصة لكثير من القضايا المطروحة على تاريخ الأدب" بيد أن فكرة وجود نظام

متزامن وهم من الأوهام لأن كل نظام متزامن له ماضيه ومستقبله كجزأين لا يتجزآن من النظام. (فاصطناع الأساليب البالية حقيقة أسلوبية: قد نشعر أن الخلفية الأدبية واللغوية ما هي إلا أسلوب بال عفا عليه الزمن، لكننا من الناحية الثانية قد ننظر إلى الاتجاهات التجديدية من اللغة والأدب باعتبارها تجديدات في النظام). إن مفهوم النظام الأدبي المتزامن لا يتفق ومفهوم الحقبة الزمنية كما نفهمها عادة. لأن ذلك النظام لا يضم مجرد أعمال أدبية متقاربة في الزمن، بل يضم أعمالاً جيء بها من آداب أجنبية ومن حقب أقدم. ولذا فإن ثبتا عشوائياً بالأعمال الموجودة معا لا يكفي. بل لابد من سلسلة الأعمال الأدبية في أي عصر من العصور سلسلة هرمية تصاعدية» (٤٩).

نظرية الأدب عند الشكلانيين الروس

١٠١- لماذا الحركة الشكلانية

من التساؤلات التي يمكن أن تطرح على دارس يعود إلى تراث نقدي تأسس في بداية هذا القرن وبالضبط في العقد الثاني من القرن العشرين، التساؤل التالي: لماذا العودة إلى الوراء، إلى نظريات تم تجاوز العديد من طروحاتها، بعدما خطا الدرس النقدي خطوات كبرى مع ماسمي بالنقد الجديد في فرنسا.

إن السر في تلك العودة هو ضخامة هذا التراث، وعمق تلك الجهود التي بذلت، كما يكمن السر في ذلك في: تميز هذا التراث عن باقي الإرث الذي خلفته المدارس والحركات التي ظهرت في تاريخ النقد والدراسة الأدبيين. يتعلق الأمر إذن بحركة الشكلانيين الروس التي ظهرت في مرحلة تاريخية دقيقة جدا، لها مميزات السمت بالخنق والحصار، والمضايقات المفروضة على كل محاولة أرادت الانزياح عن الايديولوجيا السائدة.

إن الاهتمام الكبير الذي أولاه الدارسون لآثار الحركة، وترجمة أعمالها إلى عدة لغات لدليل واضح على أن عطاءها لم ينضب (٥٠)، ويؤكد لنا التأثير الذي مارسته على كل المدارس والاتجاهات النقدية التي جاءت فيما بعد، أن الشكلانية كانت ولا تزال حاضرة في المسار النقدي والدراسة الأدبية رغم كل أنواع تحولاته. إذ استطاعت أن تملأ ذلك الفراغ الذي ظل يطارد النقد وتاريخ الأدب (٥١).

يبقى تاريخ الشكلانية الروسية النموذج الذي يدل بوضوح وببلاغة على أن وظيفة الحركات والمدارس الثورية الأصيلة تمتد وتثمر بالرغم من سلطات القمع وقوى التجاهل المفروض، لأنها تجد

ذاتها وعبر مسيرتها مفجرا لا مثيل له للطاقات الفكرية الكامنة، وهذا دليل على أن الأصالة الثورية تستمد لها منطلقا تتدفق منه عاجلا أم آجلا، في الإقليم الذي ولدت فيه أو في أي بقعة أخرى من العالم، لأن الفكر الصادق يتعدى المحلية والظرفية [٥٢] ويعانق كل ما هو شمولي وعالمي.

ويشدنا شيء آخر إلى هذه الحلقة وهو تلك التسمية التي اشتهرت بها. ويجدر بنا هنا التذكير بأن الشكلانيين الروس لم يطلقوا اسم (الشكلانية) على حركتهم، وإنما هي تسمية أطلقت عليهم والتصقت بمذهبهم [٥٣]. فقد أطلقها عليهم خصومهم، أولئك الذين ظلوا ملتزمين بما سمي (بالواقعة الاشتراكية) وكانت تسمية يريدون من ورائها احتقار أصحاب هذا المذهب وكل من سار على شاكلتهم، أي كل من يهتم بالشكل على حساب المضمون. وإن لم يرض الشكلانيون بهذه التسمية، فإنها لازمتهم واشتهروا بها. ويحذرنا أحد رواد المدرسة وهو بوريس إيخنبام B. Eikhenbaum حين يقول بأن عبارة منهج شكلاني المرتبطة أساسا، بهذه الحركة، علينا أن نفهمها كتسمية متفق عليها وكلفظة تاريخية، ويجب علينا أن لا نعتمدها كقاعدة [٥٤]. وكثيرا ما حاول الشكلانيون التنصل من هذا الاسم الذي التصق بهم " لما فيه من ظاهرية وسطحية وحاولوا إيجاد مصطلح بديل " [٥٥] لكنهم فشلوا في كل محاولاتهم.

وعلينا أن لاننسى أن دراساتهم الأولى كانت بالفعل شكلية، ارتبطت بالجانب الشكلي، لكنهم طوروا أعمالهم إلى دراسة البنيات الداخلية.

١ . ٢ ـ تاريخ الشكلانية الروسية

لقد كان للمدرسة الرمزية التي ظهرت في فرنسا أثر كبير على الشعراء الروس في القرن التاسع عشر. ولذلك نجد لأفكار ملارميه Mallarme وفرلين P. Verlaine صدى واسع الانتشار.

وقد نظر إلى اللغة الشعرية كمنطق موسيقي، وكانت الاستعارة من أهم الأسس التي حرص عليها الرمزيون في شعرهم [٥٦]. وهذا ما يدل على اهتمامهم بجانب الشكل. لكن سرعان ماووجهت هذه المدرسة بانتقادات من قبل جيل جديد من الشعراء الطلائعيين الذين سيعرفون بالشعراء المستقبليين. إن الحديث عن الظروف العامة التي ظهر فيها المنهج الشكلاني لدراسة القضايا الأدبية واللسانية لا يمكن أن يتم من غير الإحاطة بما كان يجري خارج روسيا، فالحركة لم تأت من فراغ، إذ هناك جذور تصل الحركة بتلك المحاولات التي كانت توجد في فرنسا وألمانيا.

ظهرت في فرنسا، وإلى جانب نقد سا نت بوف S.Beuve وهيبوليت طين H.Taine بوادر وعلامات تنبىء بتوجه نقدي جديد كان يقوم منهجه على "تفسير النصوص Explication des Textes"، يتميز بتلك الأهمية التي أولاها (هذا المنهج) للأسلوب والتركيب، إلا أن هذه "التفسيرات" كانت أقرب إلى منهج بيداغوجي أكثر مما هي مبادىء منهجية [٥٧].

أما في ألمانيا فقد كان لظهور التحليل الأدبي قيمة كبيرة على مستويين: المنهج والاستطيقا في نفس الآن [٥٨]، وقد كان أغلب منظري (الشكلانية) الألمانية فنانين موسيقيين من بينهم Hanslick هانسليك وبعض المؤرخين الذين اهتموا بتاريخ الفن التشكيلي كـ فولفلن Wolfflin الذي أعطى للفن قيمته باعتماده في التحليل على الجانب الشكلي، وقد ذهب إلى حد افتراض "تاريخ بدون أسماء" حيث سيكون أبطال (هذا التاريخ): عصر النهضة، والباروك... [٥٩].

كان لهذه الحركات جميعها صدى خارج بلدانها أي في روسيا. إن الحالة كانت مختلفة في هذا البلد، بحيث كان هناك فراغ في تاريخ الأدب، خاصة في المنهج الذي يصلح لمعالجة بعض المشاكل التي تطرحها القضايا الشعرية التي ظلت سجينة النقد الكلاسيكي ومبادىء (المدرسة الرمزية) لذلك كان على رواد النقد الجديد أن يعدلوا عنها ويسلكوا طريقا آخر ليغيروا مجرى الدراسة الأدبية.

لقد طرح بوتبنيا Potebnia فكرة مفادها أن الشعر ظاهرة لغوية، وانطلاقا منها كان من المعقول أن يتم النظر في علم اللغة أو الجانب الشكلي للإبداع الأدبي [٦٠]، ومن ثم صار هم الباحثين الطلائعيين هو البحث عن سبل جديدة وإعادة طرح السؤال المتعلق بالمشاكل والقضايا التي يتخبط فيها الدرس الأدبي. هكذا صارت مشاكل اللغة الشعرية والحدود (التي كانت فيما مضى) تفصل بين الأدب وعلم اللغة، هي النقط التي يلتقي حولها مجموعة من الطلبة الذين يطمحون إلى "وعي شكلاني" للأدب، واللسانيين الشباب الذين لا يخرجون عن ذلك الوعي نفسه، إلى الدخول في هذا الحقل الذي ظل مهملا لفترة طويلة من الزمن [٦١]. بحيث تم التراجع عن المنهج الوضعي Positiviseme الذي كان سائدا، خصوصا بعد أن تم تحديد اللغة على أنها "فعل إنساني ينحو نحو تحديد هدف" كما تم التوصل إلى أن اللغة "نسق" لا يمكن تناولها من الوجهة التاريخية، بل على العكس، وجب النظر إليها باعتبارها تقوم بمجموعة من الوظائف المختلفة.

مع بداية ظهور هذه الأفكار الجديدة، كانت جامعة بترسبورغ قد دشنت تحولات على يد أحد أعلام الدراسات اللسانية وهو J.B. de Courtney كورتناي وأتباعه وبعده، ليف شتشرب Lev Sheherba، وكان لهذا الأخير الفضل الكبير في القيام بالتمييز بين مختلف استعمالات اللغة.

وفي هذه الفترة، كانت جامعة موسكو تعرف نفس الحركة والنشاط فتم على يد ف. فورتوناتور F.Fortunator الشروع في البدايات الأولى للتحليل المورفولوجي. وبعده ظهر جيل من شباب موسكو وهم عبارة عن لسانيين يسلكون طريق أستاذهم هذا، مطبقين المنهج الإمبريقي Empiricism في تناولهم للقضايا اللغوية[٦٢].

استطاع هؤلاء الشباب أن يبتعدوا عن كثير من الحواجز التي طالما اعترضت الدرس اللساني، وينهجون مناهج جديدة، وكان للفيلسوف الألماني هيسرل Husserl صاحب الفلسفة الظاهراتية Phénoménologie، أثره الكبير على هؤلاء الباحثين.

في سنة ١٩١٥ أسس مجموعة من الطلبة الذين كانوا يدرسون بجامعة موسكو (ياكبسون إلى جانب ستة طلبة آخرين) حلقة سميت "حلقة موسكو اللسانية"[٦٣] وكان الهدف من وراء ذلك هو الدراسة اللسانية والشعرية والعروضية ثم الفولكلورية. واستطاعت هذه الحلقة أن تستقطب، فيما بعد، كل شباب موسكو اللسانيين، وكذلك بعض الفلاسفة كتلميذ هو سرل سبيت Gustav Spet وشارك فيها بعض الشعراء الكبار وعلى رأسهم مايا كوفسكي[٦٤]. بعد سنة من تأسيس حلقة موسكو وبالضبط في شتاء ١٩١٥ ـ ١٩١٦ اجتمع مجموعة من الفيلولوجيين الشباب ومؤرخي الأدب في بترسبورغ Petersbourg وكونوا "جمعية لدراسة اللغة الشعرية" وقد عرفت باسم (OPOYAZ) أبوياز[٦٥].

وهكذا كانت بداية الحركة الشكلية من هاتين الجماعتين، على شكل حلقات نقاش يقدم فيها الأعضاء دراسات عما يهمهم. وقد ترك الجدل البناء وتبادل الحوار طابعه على هذه الحركة ومرونتها في التكيف والتفاعل، كما أن ازدواجية البداية في كل من موسكو وبتروغراد كان يمثل محوري الألسنيين والجماليين[٦٦].

إن البداية الشكلانية كانت في البداية تكتسي طابعا عرضيا Spéctaculaire كما يقول فكتور إرليخ، لكنها سرعان ما وعت ضرورة تغيير طريقها، لأن النقاشات الأولى كانت قصيرة وحرة، لكن الشيء الأساسي الذي كان حاضرا (وظل) هو السعي نحو محاولات لتأسيس المبادىء والأسس النظرية للأدب، الشيء الذي جعل من أعضاء الحلقتين حريصين على ألا يجعلوا الهوة كبيرة بين الحقلين الأدبي واللساني.

إن لكل من الحقلين مميزاته ومشاكله، لكن ثمة قواسم مشتركة، لذلك "تميزت الجماعة بتجانس قوي، فقد كانت تمثل محاولة الألسنيين إدراك ماهية الأدب وخصوصيته"[٦٧]. كما لعب

عامل السن دورا في التناسق والانسجام بين أفراد الجماعة، حين ظهرت المدرسة إلى الوجود كان كل الرواد في أوج عنفوانهم، فقليلون هم الذين كانوا يتجاوزون سن الثلاثين عاما. فإلى جانب ما لعبه السن من دور في الانسجام، فإنه يبقى دليلا آخر على التوهج والحب الكبير لاكتشاف مسالك جديدة في الدرس اللغوي والأدبي على السواء[٦٨].

كانت الأعمال التي قام بها الشكلانيون في البداية، منصبة في غالبيتها على اللهجات والفولكلور وبعد اجتماع أعضاء الحلقة وتدارس بعض المشاكل النظرية لاحظوا أنه كان هناك إهمال للجانب المتعلق بالشعر ولغته وما يطرحه الأدب بصورة عامة. وكان من نتائج ذلك أن تم تقديم أكثر من ثلاثين عرضا في اجتماعات الحلقة بالأكاديمية بين سنتي ١٩١٨ و ١٩١٩، وشارك في هذا الاجتماع كل من: توماتشفسكي و أ. بريك O. Brik ورومان ياكبسون وآخرين. تناول هذا الأخير في عرضه (اللغة الشعرية عند خليبنكوف) متطرقا لشعر المستقبليين الروس، دارسا إياه بمفاهيم جديدة مأخوذة عن سوسير أو فلسفة هوسرل. وستنشر هذه الأعمال (مجتمعة) في سنة ١٩١٩.

إلا أن هذه الحركة ستعرف عدة مضايقات، بحيث حاربها المذهب الذي كان سائدا آنذاك، والذي كان يتسم بتغليب الكفة الايديولوجية على حساب الشكل، والنظر إلى الآثار الأدبية باعتبارها أفكارا وصورا تعكس الواقع وتصوره تصويرا صادقا وأمينا. "على أن الخصوم لم يكونوا نقادا أو أساتذة جامعيين فقط، بل كانوا كذلك ايديولوجيين، مثل تروتسكي الذي يقول في كتابه "الأدب والثورة": "إذا ما تركنا جانبا الأصداء الضعيفة التي خلفتها أنظمة ايديولوجية سابقة على الثورة، نجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية في الفن" (١٩٢٤) أو نقادا ايديولوجيين مثل لونا تشارسكي الذي وصف الشكلانية، في سنة ١٩٣٠، بأنها "تخريب إجرامي ذو طبيعة ايديولوجية"[٦٩].

انطلاقا من هذا المنظور (وهو ما ورد في قولة تروتسكي ولونا تشارسكي) كانت الضربات تتوالى على الشكلانيين الروس، ويكفينا أن نعلم بأن توجههم قد أدى إلى نفي بعض الأعضاء وقتل آخرين، الشيء الذي أدى في نهاية الأمر إلى توقف نشاط الحركة وهجرة الكثير من أعضائها إلى خارج روسيا. فسنة ١٩٣٠ تمثل بداية نهاية الشكلانيين "لكن ومنذ ١٩٢٠، كان ياكبسون، قد تمكن من أن ينقل إلى براغ الحركة اللسانية التي تولدت عنها، فيما بعد اللسانيات البنيوية"[٧٠].

رغم قصر المدة الزمنية التي عاشتها الحركة، فإنها تبقى حركة أصيلة وخارجة عن إطار الزمن، إنها أكبر من عمرها. لذلك فالتساؤل المهم الذي يجب طرحه ليس: كيف استطاعت الحركة

الشكلانية أن تستمر رغم ظروف الحصار الذي فرض عليها، أو كيف سمح لها بالاستمرار. ولكن كيف استغلت هذه المدة الزمنية القصيرة وكيف استأثرت اهتمام الكثير من الباحثين الذين أتوا فيما بعد[٧١].

إن الفترة الممتدة بين ١٩١٥ و ١٩٣٠ والممثلة لعمر الحركة قد عرفت خلالها الشكلانية الروسية عدة مراحل نوجزها فيما يلي:

أ ـ الفترة بين (١٩١٦ ـ ١٩٢٠) وهي الفترة التي تميزت بالصراعات والسجالات بين أعضاء الحلقة، توجت بنشر الأعمال والدراسات التي أنجزتها جمعية أوبوياز (OPOYAZ).

ب ـ الفترة بين (١٩٢٠ ـ ١٩٢٦) وهي فترة النضج والتطبيق لمقولات الشكلانية في دراسات متكاملة وجدية، مما أدى إلى تثبيت أقدام هذه الحركة والحد من مبالغاتها وتهويلها [٧٢].

في هذه الفترة عرفت جمعية (الأبوياز) توسعا في الوقت الذي عرفت فيه جماعة موسكو انقساما بين الذين سيسلكون المذهب الماركسي والآخرين المتبعين هوسرل Husserl الشيء الذي أدى إلى إضعاف الجماعة وتفككها[٧٣].

ج ـ الفترة بين (١٩٢٦ ـ ١٩٣٠)، تكثفت فيها الضغوطات على الحركة، عرفت فيها الشكلانية تراجعات بعض روادها عن آرائهم و "يمكننا تلخيص هذه الفترة بأنها فترة انحسار، وفيها محاولات تبرير وتراجع، ولم تكون نسيجا متكاملا من الفكر النقدي"[٧٤].

في الوقت الذي كانت الصراعات لا تتوقف داخل الحلقة بين الأفراد، ومع أصحاب النقد التقليدي والايديولوجي "كان الشكلانيون الروس يضعون أسسا لثورة منهجية جديدة في درس الأدب واللغة. وذلك في محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية" الشيء الذي جعل الأنظار تتجه صوب هذه الحركة بعد تغافل وإهمال ظل أكثر من عشرين سنة، إلا أن ظهورها ثانية قد برهن، بما لا يدع مجالا للشك، على قيمتها [٧٥] لذلك فالحديث عن الأسس النظرية التي سنخصص لها الفقرة الموالية، سيكون بمثابة جواب عن التساؤل الذي تم طرحه أعلاه (سر الاهتمام والاستقطاب داخل الحركة).

١٠٢ - أهم الأسس النظرية للشكلانيين الروس

كان الأدب الروسي ، وخصوصا الدراسة الأدبية ، يعيش أزمة منهجية ، فقد كان يخضع لهيمنة نقد سوسيولوجي له خلفيات سياسية وإيديولوجية وبذلك أصبحت العلاقة السببية بين الأدب والحياة أشبه بعقيدة مغلقة [٧٦] ومن أجل هذه الاعتبارات الخارجة عن ماهية الأدب ، فإن إعادة البحث في موضوعه أصبح قضية مركزية في النظرية الأدبية ، بغية تجاوز أحكام القيمة والتعاريف المعيارية التي سنت المجتمعات غير التاريخية إلى إلصاقها بالأدب . ويعتبر اتجاه الشكلانيين الروس من أوائل الاتجاهات النظرية التي اهتمت بتحديد الوظيفة الأدبية [٧٧] .

لقد وعى الشكلانيون بأهمية البحث والتفكير في نظرية للأدب تكون بعيدة عن كل ما يمكن أن يلتصق به (كعلم النفس والاجتماع . . .) من ثم كانت " عملية الاقتراب عن النص الإبداعي من اكبر الحوافز إلى تأسيس الإرث الشكلاني " [٧٨] وظل الشغل الشاغل البارز في نقاشات أعضاء الحلقة ودراستهم التي أنجزوها هو البحث عن هوية الأدب ومحاولة بلورة بعض القضايا المتعلقة بهذا الحقل ثم الكشف عن أهم الأسس المشكلة لخاصية الأدب .

خلال الفترة الممتدة بين (١٩١٩ ــ ١٩٣٠) استطاعت هذه الحلقة أن تقدم الكثير في مجال التنظير الأدبي وتحديد عدة مفاهيم تستحق التمعن والمناقشة بعمق ودقة كبيرين . لأن آراء الشكلانيين تستقي بعض أسسها من ثقافة واسعة وعميقة ، تدل عن وعي كبير وإلمام واسع ، كما تدل على الاستفادة من أكبر الفلسفات والمذاهب التي ظهرت قبل تأسيس الحلقة أو تزامنت معها .

وسنحاول أن ندخل إلى الفضاء النظري للأسس الشكلانية انطلاقا من هذه القولة لجان لويس كابنيس Jean Louis Cabanes التي يعرف فيها العمل الشكلاني باعتباره : "تيارا من الدراسات الأدبية تطور في روسيا بين سنتين ١٩١٥ ــ ١٩٣٠ ، وينبغي وضع هذا التيار في علاقة مع ازدهار اللسانيات البنائية وخاصة مع الحلقة اللسانية لبراغ ، هذه الحلقة التي تبدو جزئيا كأصل في نشأته . وينبغي خاصة وضع التيار في خط المستقبلين الروس وينبغي ربطه ـ بشكل أكبر اتساعا ـ مع هذا التيار الأدبي الجمالي من ملارميه إلى جويس الذي أكد على القوانين الداخلية للخطاب الأدبي ، ووقف على المستوى النقدي ضد النزعة التاريخية المهيمنة" [٧٩] .

١ ـ لقد أخذ الشكلانيون " مقولة ملارميه الشهيرة الشعر لا يكتب بالأفكار ، ولكن يكتب بالكلمات مأخذ الجد (. . . .) وقد كانت هذه الجماعة في مراحلها الأولى مهتمة بالدرجة الأولى بمشكلة

اللغة الشعرية التي رأى فيها أعضاء الجمعية لغة خاصة تتصف بتشويه مقصود للغة العادية عن طريق "العنف المنظم" الذي يرتكب ضدها"[٨٠] لأن الأساسي في الأدب ليس ما يقوله، أي الفكرة التي يتضمنها ولكن الطريقة التي تم بها تقديم الفكرة. إن "الأفكار توجد مطروحة في الطريق" والذي يجب أن يثير الاهتمام أثناء أية دراسة أدبية، هو هذا الشكل اللغوي الموظف توظيفا خاصا حيث تكون اللغة آنذاك في وظيفتها الجمالية أو كما يسميها ياكبسون (الوظيفة الشعرية). وهذا لا يعني، بأي حال، التعلق بنظرية "الفن للفن" التي ظهرت في القرن التاسع عشر، بقدر ما يعني أن الشكلانيين كانوا ينزعون من وراء ذلك إلى الابتعاد عن تلك الأفكار الفلسفية والميتافيزقية التي ظلت عالقة بالأدب، بحيث كانت الدراسات النقدية غالبا ما تتحدث عن (الإلهام، والخلق...) لذلك يمكن أن تصف المنهج الشكلاني بأنه وصفي ويقوم بالتحديد والتمييز، يقول بوريس إيخنباوم: "يوصف منهجنا عند العموم "بالشكلانية" وأفضل أن أسميه "منهجا مورفولوجيا" وذلك لأجل تمييزه عن المنظورات الأخرى مثل المنظور النفسي والاجتماعي وغيرهما حيث لا يكون الأثر الأدبي نفسه موضوع البحث وإنما يكون موضوع البحث ـ في رأي الدارس ـ هو ما ينعكس في الأثر الأدبي"[٨١].

يعتبر الشكلانيون أن الموضوع الذي يشكل المادة التي يتوجب دراستها هي "اللغة" وهذه الفكرة قد جاءت نتيجة الاحتكاك الذي كان بين دارسي الأدب واللسانيات، وقد كان الاعتماد على عدة مفاهيم وأسس لسانية. لأن المنهج الوصفي الذي استخدمه المنهج اللساني "مع سوسير بالخصوص" قد أكد على أهميته وفعاليته.

حين ركز الشكلانيون على اللغة فإنهم كانوا يؤكدون في الحين نفسه ضرورة الاقتصار على "النص الأدبي" نفسه كبنية مستقلة بذاتها، لها قوانينها ونظامها الداخلي الذي يتوجب النظر فيه، بحيث رفضت الشكلانية كل أنواع المقاربة النفسية أو الفلسفية أو الاجتماعية التي كانت تسود النقد، فبالنسبة إليهم لا يمكننا أن نشرح أو تقوم بدراسة انطلاقا من حياة المؤلف[٨٢]. وهذا ماتلخصه لنا القولة التالية لفكتور إرليخ: "إن مكمن خاصية الأدب ينبغي البحث عنها في الأثر الأدبي نفسه وليس في الأحوال النفسية للمؤلف أو القارىء"[٨٣].

٢ ـ إن اللغة شكل حسب سوسير. لذلك فالأدب شكل لغوي وعلى الدارس الأدبي أن يهتم بهذا الشكل اللغوي من حيث هو تراكيب وبنى صرفية وأصوات... وشكلية اللغة لا يمكن أن تعني هنا ـ في هذا السياق ـ إلا شيئا واحدا وهو أن اللغة، هي موضوع هذا العلم الجديد "علم

الأدب " فمميزة الأدب في لغته ، لكن يجب مع ذلك التشديد على عدم إبعاد هذا الدرس عن المجالات الأخرى " النفسية إلخ . . . " ، إلا أن عزله يبقى ضروريا .

وضمن هذا الإطار اعتبر الشكلانيون الأثر الأدبي كنظام منغلق (فرضية الانغلاق) ويمكن مقابلته بالنسق " مبدأ نظام الدلائل " .

إذا كنا تحدثنا عن العلاقة بين الكلمات وهو ما يمثل عند اللسانيين القيمة اللسانية ، (الكلمة تحدد قيمتها من خلال موقعها) فإن " نظام الدلائل " هو تلك العلاقات الموجودة بين الدلائل داخل العمل " النص " ومن ثم يكون الانغلاق هو النظر إلى العمل الأدبي كنسق مفتوح على ذاته ويتحاور مع سياقاته في إطاره الجمالي، الشيء الذي دفع بهم إلى التمييز بين الأدب وباقي أنواع الكلام الذي يقوم بوظائف أخرى غير التي يقدمها الأدب .

ومن هذا المنطلق تتضح لنا بعض ملامح النظرة العلمية للشكلانيين الذين كانوا يرغبون في تحديد الحقل الأدبي وبالتالي التفرغ إليه والسعي نحو التخصص ، هكذا قالوا بأن للأدب خصوصيته ، وعرفوا لغته بكونها تتمحور على مادتها اللغوية وتجيد طاقاتها الألسنة " [٨٤].

٢ . ٣ـ نحو نظرية لعلم الأدب

٣ ـ كانت بداية الشكلانية من الشعر ، حين كانت تريد القيام بدراسة اللغة الشعرية ، وخاصة الشعر الذي جاء كثورة على الرمزية وهو شعر المستقبليين (الشعر الطليعي) . وبما أن الشكل الشعري يساعد على تناول الإبداع الشعري فإن الشكل يبقى أسهل تناولا إذ البحور والوزن والقافية والصور البلاغية والتقسيات الشعرية تواجه الدارس منذ الوهلة الأولى [٨٥]. وكان الشكلانيون يطمحون من وراء ذلك إلى خلق نظرية تمكنهم من الضبط المنهجي، إذ كانت رغبتهم قوية في وضع حد للخلط المنهاجي الذي ساد الدراسات الأدبية التقليدية وبناء علم الأدب بناء منظما باعتباره مجالا متميزا ومتكاملا للعمل الفكري [٨٦] .

لذلك وجب التأكيد على أطروحتين تعتبران محورا العمل الشكلاني في مجال الدراسة الأدبية ، وهما : التشديد على " الأثر الأدبي " وأجزائه المكونة والأطروحة الثانية ، إلحاحهم على استقلال علم الأدب .

٤ ـ إن التشديد على "الأثر الأدبي" مبدأ تبنوه منذ البداية (وقد أشرنا إليه سابقا) فقد جعلوا العمل الأدبي في صلب اهتماماتهم وجعلوه موضوع الدراسة ورفضوا مقابل ذلك كل أنواع المقاربة الفلسفية والنفسية والاجتماعية [٨٧]. إذ أن مثل هذه المقاربات لا تمت بصلة إلى هذا الحقل وتؤدي إلى اغتراب النص الإبداعي وحمله بعيدا عن المقاربة الحقة .

لا يمكن تفسير الأثر الأدبي انطلاقا من السيرة الذاتية للكاتب ولا انطلاقا من تحليل المحيط الاجتماعي الذي عاش فيه المبدع ، ويصرح أحد أقطاب هذه الحلقة وهو، بوريس إختيباوم قائلا : إننا في دراستنا لا نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية المتعلقة بالإبداع مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جد مهمة ومعقدة في الآن نفسه ، يجب أن نبحث عن مكانها في العلوم الأخرى [٨٨]

إن الواقعة الأدبية كموضوع مستقل بذاته قد فرضت نوعية التعامل معها والذي بموجبه يقتضي الأمر الإبتعاد عن الاستيطيقا الفلسفية ، إن الفن يقتضي من الدارس أن يتناوله عن قرب [٨٩].

٥ ـ انطلاقا من هذا الاقتراب تتأتى إمكانية وجود علم أدبي ، وقد استطاع الشكلانيون أن يطبقوا الكثير من مبادئهم خاصة على الشعر فتوصلوا إلى نتائج جد هامة .

وكان للدراسات الشعرية أثر كبير على نوعية الدراسات التي ستتم في مجال النثر وبالأخص في الرواية ، إذ تم التعامل مع النصوص الروائية انطلاقا من الشكل المعطى والأدوات التي تمنحها لهم تلك النصوص ، فميزوا داخل الرواية بين عنصرين أساسيين هما "القصة" "والحبكة" فالقصة هي مجموع الأحداث (أي مادة الرواية) أما الـ ـبكة فوسيلة تقديم الأحداث ، أي الطريقة التي يتم بها عرض الأحداث وسردها وأثناء تعاملهم مع النصوص النثرية (ونقصد الرواية) فإنهم استطاعوا أن يتجاوزوا المفهوم العادي والساذج للشخصية أو الفكرة (الجانب المرجعي في النص) وضمن هذا الإطار استطاع فلاديمير بروب وهو أحد المهتمين بدراسة الحكاية الشعبية ، التوصل إلى فكرة : إن الشخصية ليست هي محور الاهتمام وليست هي التي تشدنا إليها بل هناك شيء أهم وهو "الوظيفة" التي تقوم بها . وقد مثل بهذه الدراسة منعطفا جديدا في مجال الدراسات المهتمة بالسرد .

٢ . ٤ ـ استقلال علم الأدب

٦ ـ لقد سعى الشكلانيون إلى وضع علم مستقل يكون مجاله الأدب ، بحيث يكون هذا العلم يلائم خصوصيات الدرس الأدبي فبعد أن توفي سوسير ولم تكن محاضراته في علم اللغة قد استأثرت

باهتمام واسع ، كان الشكلانيون الروس يضعون أسسا لثورة منهجية جديدة في درس الأدب واللغة، وذلك في محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي ، هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية [٨٩] وبالابتعاد عن أحكام القيمية ذات الطابع المعياري فالهم الوحيد الذي كان يحرك الشكلانيين هو ذلك "الابتعاد" . وبذلك لم تتميز الشكلانية كنظرية استيطيقية أو منهجية والمتمثلة في النسق العلمي المجرد ، ولكن (ما ميزهم هو) تلك الرغبة في تأسيس علم للأدب مستقل ، انطلاقا من الخصوصيات الداخلية للمادة الأدبية ، إن هدفها الوحيد ـ الشكلانية ـ هو الوعي النظري والتاريخي للوقائع المرتبطة بالفن الأدبي [٩٠].

٧ ـ هكذا طرح الشكلانيون (بعد أن حرروا الكلمة الشعرية ـ الأدب عامة ـ من الاتجاهات الفلسفية) وبشكل واضح ، ان موضوع علم الأدب يجب أن يختص بدراسة الخصائص النوعية للمواضيع الأدبية والبحث في مكوناتها وبنياتها الداخلية التي يتشكل منها الأثر . دون أن يعني هذا عدم استعمال الأدب كمادة مساعدة (وثائقية) في العلوم المجاورة . وهذا ما يظهر واضحا في الصياغة التي يقدمها ياكبسون : "إن موضوع علم الأدب ليس الأدب ولكن "الأدبية" Littelalite أي مايجعل من أثر ما أثرا أدبيا (. . .) فإذا كانت الدراسات تريد لنفسها صفة العلمية ، فعليها أن تجعل من الوسيلة procédé موضوعها الوحيد" [٩١].

٨ ـ أما تاريخ الأدب ، فقد سلكت فيه الشكلانية مسلكا جديدا ، مبتعدة فيه عن كل دراسة للأفكار وتطورها حيث تم التركيز على الأنواع الأدبية والأساليب الفنية في عصور مختلفة ، مما جعلهم يكتشفون أن تاريخ الأدب ليس تطورا منتظما وإنما هو سلسلة متشابكة من التصادم والتحولات أما الأجناس الأدبية فكثيرا ما تتغير (بل ودائمة التغير) من خلال بحث جنس أدبي أفل أوها مشي أو التداخل بين جنسين أدبيين [٩٢].

٩ ـ ولتلخيص مجمل المرتكزات الشكلانية حول النظرية الأدبية يمكننا أن نقسم مراحل الاشتغال النظري في خمسة مراحل كما حددها بوريس إيخنباوم :

أ ـ كان الانطلاق النظري من التمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، وقد تم هذا التمييز عن طريق التفريق بين مختلف الوظائف التي تقوم بها كل واحدة منها . إذ لكل منها وظيفتها الخاصة وبموازاة هذا التطور اهتم الشكلانيون بالقول الخطابي الذي يبدو قريبا من اللغة الأدبية وإن كان يقوم بوظائف أخرى مغايرة .

ب ـ من المفهوم العام للشكل Forme بالمعنى الجديد الذي اكتسبه مع الشكلانيين ، ثم التوصل إلى مفهوم الوسيلة Procédé ومنه إلى مفهوم الوظيفة Fonction .

ج ـ انطلاقا من مفهوم الإيقاع الشعري الذي يتعارض مع "العروض" ومن مفهوم الإيقاع كعنصر مكون للبيت ، توصل الشكلانيون إلى أن مفهوم البيت كشكل خاص للخطاب ، له مميزاته اللسانية (التركيبية والمعجمية والدلالية)

د ـ من مفهوم الموضوع Sujet كبناء ، تم التوصل إلى مفهوم الأداة Materiau كمحفز .

هـ ـ كما توصل الشكلانيون أيضا إلى فكرة "تطور الأشكال" أي القضايا المرتبطة بتاريخ الأدب .

لقد تطرقنا إلى الشكلانية كحركة لها جذورها التاريخية ودوافعها ، وكيف أكدت الاستمرار النقدي داخل روسيا وخارجها . وفي الوقت نفسه ظهرت لنا أصالة الاتجاه الشكلاني من خلال العمل الضخم الذي قدمته لتاريخ الدراسة الأدبية . إلا أن ما يهمنا (داخل الإطار الذي نعمل فيه) هو محاولة استقراء النظرية التي توصلوا إليها رغم ما يمكن أن يوجه إليها من انتقادات ـ الشيء الذي قام به تودوروف فيما بعد في كتابه "نقد النقد" .

والحديث عن المشروع الشكلاني قد يتطلب منا بحثا بكامله نظرا لكثافته إلا أن اقتصارنا على بعض الجوانب قد جاء نتيجة اعتبارات منهجية . . . وسنحاول أن نركز على نظرية الأدب عند أحد أقطاب المدرسة الذي لا يخرج عن التوجه العام لهذه الأخيرة وهو رومان ياكبسون ، ومن تبعه .

الشعرية البنيوية

هناك عدد كبير من المدارس والاتجاهات التي ارتكزت نظريا تها الأدبية على النظريات اللسانية ، لكن يمكن تصنيفها رغم ذلك إلى مجموعات كبرى أساسية (٩٣).

١ ـ التيار التداولي .
٢ ـ التيار السيميوطيقي .
٣ ـ التيار الشعري .

وداخل كل تيار نجد اتجاهات وتفرعات تختلف أحيانا عن بعضها البعض، إلا أن الأسس العامة للنظرية تشملهم جميعا مما يؤدي إلى إفراز تصور عام لهذا التيار أوذاك. ولن نقوم بتناول كل هذه التيارات، نظراً لما تتطلبه من معرفة وزمن، لذلك ارتأينا اختيار تيار ينسجم مع ماجا ولنا عرضه (على امتداد هذا) وهذا التيار هو ما يسمى بالتيار الشعري.

إن التيار الذي سنحاول مقاربته يمكن أن نطلق عليه «الشعرية البنيوية» ويمكن أن نصنف ضمنه اتجاهين ـ حسب النماذج التي اخترناها ـ

أ ـ الشعرية اللسانية : وأهم أعلامها، ياكبسون، والذين سلكوا طريقه مثل : ليفين Levin وريفي Ruwet.

ب ـ الشعرية اللسانية البلاغية : «ويبدو أنها مرحلة ترشيداً وإعادة اعتبار بعدما اعتقد من هزال النتائج التي توصلت إليها الشعرية اللسانية الصرف» [٩٤] وأهم من سارفي هذا الاتجاه جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية» ومولينوطا مين في كتابيهما «مدخل إلى تحليل الشعر».

الشعرية اللسانية (ياكبسون)

إن الحديث عن الشكلانية الروسية ونظرية الأدب عندها، يجرنا بشكل ضمني إلى الحديث عن التطورات التي عرفتها تلك النظرية مع أحد أعلام الحلقة وهورومان ياكبسون. «يفرق مؤرخو الشكلانية بين مرحلة الشعارات والفرضيات والتجريب المتصل بالتحليل في مجالات مختلفة وبين مرحلة النضج والصياغة المحكمة. والحق أن ياكبسون يعتبررا تدأ في المرحلة الثانية، فقد أتاحت له ظروف الخروج من روسيا (...) الاستمرار في تنمية التراث الشكلاني ودفعه في اتجاه التداول العالمي مستفيداً من محصلاته الجديدة في البحث الانثروبولوجي والسيميائي» [٩٥] لذلك يظل هذا الاسم خير دليل ونموذجا (في نفس الآن) على استمرار النظرية الشكلانية مع الاستمرار الدؤوب في تطوير الحقل النظري في الأدب، فقد كان إسهامه حاسما في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة [٩٦] التي ضمنها بصياغة محكمة لأهم الأفكار التي ارتكزت عليها الاهتمامات الشكلانية مثل مفهوم الأدبية ومفهوم القيمة المهيمنة [٩٧].

١ ـ الأدبية : مع ياكبسون وقبله (الحلقة التي كان يعمل فيها) لم يعد ينظر إلى النص كعتبة للوصول إلى ما هو اجتماعي أوتاريخي بل أصبح الاهتمام مركز على الشيء الذي يتفاعل داخل اللغة الأدبية ويكسبها تلك الجمالية التي تميز النص الأدبي عن باقي النصوص غير الأدبية، وبالتالي فهذه

الخاصية ستكون هي الموضوع الذي سيهتم به العلم الأدبي . وهي ما تسمى بالأدبية Litterarite ، ونستحضر بهذا الصدد تعريفا محكما ودقيقا قدمه ياكبسون :

« إن الشعر هو اللغة في وظيفتها الجمالية » .

هكذا ، فموضوع علم الأدب ليس الأدب ولكن الأدبية ، بمعنى ما يجعل من أثر معطى أثراً أدبياً إلا أن مؤرخي الأدب ، إلى حد الآن يشبهون أحيانا ذلك الشرطي الذي يعزم على إيقاف شخص ما فيلقي القبض على كل من سيجده في البيت ، وكذلك بالأشخاص الذين يمرون في الشارع . هكذا ينشغل مؤرخو الأدب بكل شيء : الحياة الشخصية ، علم النفس والسياسة والفلسفة ، عوض علم الأدب[٩٨] إذ أن الأدب لم يتم النظر إليه كبنية نصية مستقلة وأنه (أي الأدب) لغة في وظيفتها الجمالية ويعقب ياكبسون قائلا : لقد نسي هؤلاء الدارسون أن هذه المواضيع تعود إلى العلوم المناسبة كتاريخ الفلسفة وتاريخ الثقافة وعلم النفس وهذه العلوم بإمكانها أن تجعل من الآثار الأدبية وثائق تستعين بها لكن من الدرجة الثانية .

إن الأدبية هي مجموع تلك الإواليات الداخلية المشتغلة في العمل الأدبي تنتجه وتميزه ، وانطلاقا من مفهوم الأدبية (ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا) أمكن وضع علم للأدب لايسعى إلى تسمية المعنى بل محاولة استخراج ومعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي [لأن الميزة التي تميزها (الشعرية / علم الأدب) عن العلوم الأخرى كعلم النفس والاجتماع ، كونها تبحث في القوانين الداخلية ، داخل الأدب ذاته ، وهذا ما يدفعنا إلى الوصول إلى الخلاصة التالية : إن الشعرية (علم الأدب) إذن ، مقاربة للأدب «مجردة» و«باطنية» في الآن نفسه [٩٩] .

إن العمل الأدبي بصورة عامة ، ليس هو موضوع «الشعرية» علم الأدب الذي بشر به ياكبسون ، فما يدرسه هو الخصائص النوعية للخطاب الأدبي ، وكل عمل عندئذ لايعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة . ويبقى الأثر الأدبي في آخر المطاف إنجازاً من إنجازات (تلك البنية) الممكنة ، ولكل ذلك فإن هذا العلم لايعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى ، يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية [١٠٠] .

فإذا كان الأدب كما سبق وأن أكدناه ، هو اللغة في وظيفتها الجمالية . وأن موضوع علم الأدب ليس الأدب ككل بل خاصيته النوعية المحددة له (وهي الأدبية) ، فإن ذلك كله يدفعنا إلى بناء تصور للدراسة الأدبية عند ياكبسون ، وهو الاهتمام بالجانب الشكلي ، ونقصد بذلك البنيات اللغوية للنص .

إن تصور ياكبسون، هذا، سيدفعنا إلى الإشارة، إلى تلك العلاقة الوثيقة الموجودة بين اللسانيات وعلم الأدب، أو الشعرية. (العلاقة بين اللسانيات والشعرية) إذ كل دراسة شكلية للغة تستوجب، ضرورة العودة إلى اللسانيات والاستعانة ببعض أدواتها الإجرائية التي توظفها لدراسة الوقائع اللغوية.

نحن نعلم أن للسانيات صلة وثيقة بالشعرية عند ياكبسون وأن أي حديث عن الشعرية في تصور هذا الباحث لابد وأن يجرنا إلى علاقتها باللسانيات، «هذا ما يجرنا إلى ضبط العلاقات بين الشعرية واللسانيات لقد قامت اللسانيات، بالنسبة لكثير من الشاعريين Poeticiens» بدور الوسيط تجاه المنهجية العامة للنشاط العلمي فقد كانت مدرسة (يقل أتباعها ويكثرون) في صرامة الفكر ومنهج الاستدلال ومراسيم المعالجة. وهذا أمر طبيعي جداً بالنسبة إلى فنين نتجا عن تحولات مجال واحد هو فقه اللغة، ولكننا ستتحقق أيضا على أنها محض علاقة وجودية مضمرة (٠٠٠) ذلك أن الأدب، بأتم معنى الكلمة، نتاج لغوي وقد كان ملارميه يقول: «الكتاب امتداد كامل للحرف...» فكل معرفة باللغة ستكون تبعا لذلك ذات أهمية بالنسبة للشاعري، لكن هذه العلاقة، وقد صيغت على هذا النحو لاتربط بين الشعرية واللسانيات بقدر ما تربط بين الأدب واللغة وبالتالي بين الشعرية وكل علوم اللغة، وكما أن الشعرية ليست الوحيدة في اتخاذ الأدب موضوعا لها فإن اللسانيات (٠٠٠) ليست علم اللغة الوحيد (٠٠٠) وتستطيع الشعرية أن تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيراً مادامت اللغة جزءاً من موضوعها...»[101]

قد يعترضنا أحد بالقول: إن اللسانيات لاعلاقة لها بالشعرية إلا أن مثل هذا الاعتراض سيكون مخطئا إذ «الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية. وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لايتجزأ من اللسانيات»[102]. فاللسانيات هي العلم الشامل المهتم بالبنى اللغوية، ولذلك على الدارس الأدبي أن يتخذ منهج اللساني. ويمكن أن نمثل بالخطاطة التالية موقع الشعرية كعلم للأدب داخل دوائر المعرفة[103]

١ ـ إن اللسانيات توشك أن تكشف كل المشاكل التي تطرح حول العلاقة بين الخطاب وعالم الخطاب وإن المشاكل التي تطرحها الدراسات الأدبية إلى جانب الشعرية تدور، تماماً كما تدور اللسانيات، حول مجموعتين من المشاكل: تزامنية وتعاقبية. (سانكرونية ودياكرونية)[104].

لايهتم في الجانب التزامني بنتاج فترة معطاة، ولكن هذا الجانب يتجاوزها إلى دراسة النتاجات

الأخرى التي استطاعت أن تخلد وتستمر بفعل جماليتها وقوتها الأدبية الخلاقة، أوالنصوص الإبداعية التي تم بعثها وقدمدنا القرن العشرين ـ ومنذ بدايته ـ بعدد كبير من الأمثلة.

لقد وجدنا نقاداً يعودون إلى نتاجات العصور الماضية وينفخون فيها الروح لإحيائها، فنجد مؤلفات كانت مهمشة في عصرها، تحتل اليوم موقع الصدارة في الدرس الأدبي والنقدي على السواء مثال ذلك: الديكا ميرون Decameron لبو كاشيو Boccaccio الذي تم إحياؤه ودراسته، أو بعض الأمثلة التي ساقها ياكبسون نفسه كـ: لوتريامون Lautréamont الذي عرفت أعماله اهتماما وقيمة كبيرة بعد وفاته، وشكسبير الذي لايزال حاضرا بقوة في العالم السنوي لانجلترا أو غيرهما من الأمثلة.



أثناء تناول قضية التزامنية، يجب الحرص على عدم الخلط بين التزامني والسكوني باعتبار أن «كل حقبة تميز أشكالا محافظة وأشكالا تجديدية» (١٠٥).

٢ـ فالشعرية لايمكن فصلها عن اللسانيات، لذلك كان تأكيد ياكبسون ينصب على ضرورة دراسة اللغة في "تنوع وظائفها" انطلاقا من قيامها بعدة وظائف.

٣ـ إن اللسانيات هي العلم الذي يقوم بدراسة البنيات اللغوية، والدراسة الأدبية أو علم الأدب (الشعرية) يهتم باللغة في وظيفتها الجمالية لذا فهناك قاسم مشترك.

إن الشعرية ـ كعلم للأدب ـ جزء لايمكن فصله عن هذا المجال باعتبار أن اللسانيات قد قطعت أشواطاً وحققت نتائج مهمة وأوشكت على حل جل المشاكل المطروحة عليها. وهذا لاينسينا قيمة الشعرية في مجال اللسانيات حيث، يكون التطور الدائم للشعرية قد ألزم انطلاقة جديدة للسانيات العامة التي كانت لا تزال جنينية (١٠٦). ونضيف إلى كل ذلك التصور اللساني عند

ياكبسون ليتضح الأمر أكثر، فهو يعتبرها طرفا وثيق الصلة بالحقل الأدبي، وإن كل محاولة لفصل الشعرية عن اللسانيات تعتبر بمثابة إبعاد لامبرر له [١٠٧].

٤ـ «لقد انصبت الدراسة اللسانية على اللغة الطبيعية مركزة على دراسة وظيفة واحدة، مهملة الوظيفة الشعرية التي تساهم مثل باقي الوظائف اللفظية الأخرى في كلام الإنسان منذ نعومة أظفاره. وهذا يعني أن اللغة الشعرية تستحق أن تحظى باهتمام اللساني بل ويستوجب الأمر من اللساني ألا يتجنب الخوض في دراسة بنيتها» [١٠٨]، هذا يدل على وجود تقاطع معرفي بين اللساني والدارس الأدبي. وكأن ياكبسون بإضافته الوظيفة الشعرية للغة قد ملأ ذلك الفراغ الذي كان يقيم بين اللساني والدارس الأدبي حاجزا، فأضاء للساني الطريق التي عليه أن يسلكها أثناء دراسته للوظائف أو الأدب. لقد آن للدارس الأدبي أن يكون ملما بقضايا اللغة ومشاكلها، وعلى اللغوي أن لايتجاهل القضايا الأدبية.

٥ـ إن إثبات المفهومين الأساسيين، كلام/ لسان، وتحليل علاقتهما، يخصب اللسانيات، وتطبيق هذين الصنفين (المعيار القائم والمفاهيم الفردية) على الأدب ودراسة علاقتهما، يدفع بالدارس إلى قضايا عميقة وجوهرية.

يمكن أن نستنتج أخيرا، أن الشعرية واللسانيات في تصور ياكبسون، وجهان لعملة واحدة. وأصبح من الضروري اليوم أن يكون الدارس الأدبي على اطلاع واسع بمجال اللغة حتى تتسنى له إمكانية محايثة الخطاب ودراسته من حيث هو لغة، كشكل للأدب ومادته.

يمكن للأدب أن ينظر إليه من عدة زوايا إذ لا ينكر ياكبسون الأبعاد غير اللسانية للشعر، ولكنه يؤكد على خصوصيته اللسانية ذاتها [١٠٩]. وهذا يعني «هيمنة» هذه الخاصية وبروزها أمام باقي الجوانب الأخرى.

٢ ـ الهيمنة وبعدها النظري

بعد أن قام ياكبسون بالتمييز بين مختلف الوظائف اللغوية، لاحظ أن حضور وظيفة لا يعني الغياب المطلق لباقي الوظائف. فالوظيفة الشعرية لا تنفي وجود (المرجعية) بل إنها تهيمن، ومن ثم كان لمفهوم «القيمة المهيمنة» بعد نظري كبير في أعمال الشكلانيين عامة وياكبسون بالأخص.

إن المراحل الثلاثة الأولى للدراسات الشكلانية ويقصد بها:

١ـ تحليل المظاهر الصوتية للأثر الأدبي.
٢ـ وقضايا الدلالة داخل إطار شعري.
٣ـ وتكامل الصوت والمعنى داخل كل غير منقسم، قد تزامن معها ظهور مفهوم القيمة المهيمنة وصارت من بين أهم المفاهيم الجوهرية[١١٠].

يعتبرالبحث في القيمة المهيمنة عند ياكبسون (والشكلانيين عامة) مَبْحَثاً جد متطور، بل نظرة جد علمية لـلأدب وكل الآثار الأدبية، بحيث إن الحديث عن القيمة المهيمنة في عمل ما، لا يؤدي إلى تلك النظرة الأحادية، بل يؤدي إلى رفض كل اتجاه يحصر نظره في الوظيفة الجمالية (الفن للفن)[١١١]، علينا إذن، أن لا نعد الشكلانيين من أنصار (الفن للفن) كما اتهمهم البعض. كما أنهم (عن طريق مفهوم القيمة المهيمنة) يرفضون الاتجاه التعددي الذي يجعل الأدب وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو نفسية[١١٢].

هكذا لم يكن البحث في الخصوصية الأدبية أو الخاصية المهيمنة (Dominante) عند الشكلانيين الروس مبحثا أحاديا أو ساذجا، إنما مقاربة علمية جادة تسعى إلى تحديد خصوصية الأدب[١١٣] دون إبعاده عن المباحث الأخرى التي يمكن أن تصب فيه أو تتناوله (إن عن قرب أو بعد) بل يقومون فقط بعزله لأنهم يدرسون القيمة المهيمنة في العمل الأدبي. إن الأثر الأدبي كما يقول ياكبسون: «لا يغدو ممكناتعريفه كأثر يشغل بصورة استثنائية وظيفة جمالية، ولا كأثر يشغل وظائف أخرى بل يجب أن يعرف في الواقع كإبلاغ لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة[١١٤]»، وتعريف الوظيفة الجمالية كقيمة مهيمنة للأثر الأدبي يكمن في تحديد التراتبية الموجودة بين مختلف الوظائف اللغوية داخل الأثر الأدبي[١١٥].

هكذا، تكون هيمنة الجانب الجمالي في اللغة، هي المميز الوحيد للغة الشعرية إن المهيمنة تميز العمل الأدبي[١١٦] وتعزله عن باقي أنواع الوظائف اللغوية الأخرى.

لقد تمكن ياكبسون من تناول مفهوم القيمة المهيمنة تناولا متماسكا، محكما ودقيقا. وانطلاقا من التوسع الذي عرفه هذا الجانب، أمكننا النظر إلى المهيمنة من خلال ثلاثة مستويات[١١٧]:

١ ـ يمكن تعريف القيمة المهيمنة كعنصر بُؤَرِيّ لعمل فني مَّا: تحكم، وتحدد وتغير العناصر الأخرى، وتقوم بضمان تماسك البنية ـ كما يقول ياكبسون ـ وهو ما يطلق عليه بـ «مستوى النص، أو مستوى فاعلية المقومات الشعرية. تتحدد طبيعة المفهوم من خلال العنصر المهيمن في تركيبه المؤثر في العناصر الأخرى»[١١٨].

٢ ـ لم تعتبر القيمة المهيمنة ثابتة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه أيضا بمستوى التطور الداخلي لمقومات الأجناس الأدبية[١١٩].

إن الأثر الأدبي لا ينحصر في الوظيفة الجمالية للغة، بل إنه يتعداها إلى استيعاب وظائف أخرى[١٢٠] ومن ثم فتطور شكل شعري لا يعني زوال بعض العناصر وانبعاث أخرى بقدر مايتعلق الأمر بانزلاق في العلاقات المتبادلة لمختلف عناصر النظام[١٢١]. إن قيمة مهيمنة ما تتبدل، بحيث يمكن البحث عن وجود قيمة مهيمنة ليس في أثر أدبي للفرد، وليس داخل القانون Canon الشعري ومجموع المعايير لمدرسة شعرية معينة، بل البحث في قيمة مهيمنة مايمكن أن يتم حتى في نتاج حقبة كيتبة شاملة لكل النتاجات. إن عناصر ما، كانت ثانوية وفي الهامش في حقبة تاريخية معينة تصير في حقبة لاحقة هي المركزوالمهيمن على باقي العناصر المتزامنة معها. لقد هيمن في فن عصر النهضة الفن التشكيلي مما دفع بالفنون الأخرى إلى أن تكون موجهة صوب هذا المركز وتقتدي بأسلوبه.

هذا هو المعنى الذي عبر عنه خلوفسكي بوضوح عندما قال: «إن شكلا جديدا لا يظهر من أن يعبر عن مضمون جديد، ولكن لكي يعوض شكلا جديدا عندما يفقد هذا الأخير قيمته الأدبية» (أنور المرتجي، م. س نفس الصفحة). والجنس الأدبي يحافظ على هويته عن طريق استمرار بنياته الداخلية، وقد يتحول، فإذا كانت الخَاصِّةُ النوعية للشعر، عند ياكبسون، وعند الشكلانيين عامة، هي بناؤه الصوتي أو إيقاعه فإن هذا المفهوم يهمن من خلال تجلياته المختلفة، وهذا التجلي حتى ولو كان جزئيا أو خفيا فهو الذي يحفظ للجنس الأدبي هويته[١٢٢].

٣ ـ ومن بين المستويات التي يمكن استخراجها من «مفهوم المهيمنة»، وهو هيمنة قيم فنية أو فلسفية جمالية في فترة من الفترات وعند اتجاه معين وتصدير مفاهيمها إلى الفنون المجاورة[١٢٣].

٣ ـ التوازي

يرتبط مصطلح مفهوم التوازي، باسم ياكبسون الذي أراد أن يضع الخصوصيات المميزة للشعر[١٢٤]، بحيث يكون التوازي هو القضية الجوهرية المطروحة في الشعر.

وياكبسون في تأسيسه لنظرية التوازي قد اعتمد كثيراً على مجموع الطروحات والملاحظات التي تطرق إليها هوبكنس (Hopkins 1844 - 1889) في قولته التي طالما استشهد بها ياكبسون: «إن الجانب التَّطْريزي في الشعر، بل وقد لا نُخطيء حين نقول بأن كل زُخرف يتلخص في مبدأ التوازي. إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر الذي يمتد مما يسمى التوازي التقني للشعر العبري والترتيبات التجاوبية للموسيقى المقدسة إلى تعقيد الشعر اليوناني والايطالي أو الانجليزي»، فهوبكنس يعتبر أن بنية الشعر تتميز بواسطة توازٍ مستمر.

لقد اقتنع ياكبسون بأن مفهوم التوازي هو المبدأ الباني في الشعر، وهو في ذلك يتبنى وجهة نظر هوبكنس ويشرحها ويطورها[١٢٥].

ما التوازي إذن؟

إنه الترابط الموجود بين الثابت والمتحول ـ كما يقول ياكبسون ـ ففي أحد القطبين نجد استعادة ثابت، يمثل تكراراً خالصاً، وفي قطب آخر نجد غياب الثابت وهو بمثابة اختلاف خالص، إن التوازي هو ذلك «الشيء» المقيم بين هذا الثابت وذاك المتحول. فما هي هذه الثوابت وما هي المتغيرات؟

يجب أولا التمييز بين عدة قضايا، بحسب المستويات اللسانية المطروحة، فهناك مستوى إيقاعي عروضي، مُشَكَّل بواسطة نسق من التعادلات، ومستوى آخر يتشكل بواسطة التكرارات الصوتية، له ارتباط وثيق بالمستوى الأول، كما يجب التمييز بَيْنَ مستوى صرفي ـ تركيبي (نحوي) ومستوى دلالي أو معجمي (دلالي)[١٢٦].

بهذا يكون مفهوم التوازي قد دخل، تاريخيا، لإعادة الاعتبار إلى الظواهر المتعلقة بالمستوى الصرفي ـ التركيبي[١٢٧].

إن دراسة الشعر (النصوص الشعرية) تدفعنا منذ البداية، أي منذ القراءات الأولى، إلى ملاحظة عدة سمات، على مستويات عدة: على مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، على مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التامة. ولا ننسى مدى الدور الذي يلعبه مستوى تنظيم الأصوات وترتيبها وكذلك التأليفات وباقي الأشكال التطريزية، وهذا النسق العام هو ما يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي، ذلك الانسجام الواضح والتنويع الكبير في نفس الوقت. إن القالب الكامل يكشف بوضوح تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية[١٢٨]. تعتبر تلك العلاقة، بين الجانب الشكلي الخارجي والجانب الدلالي، علاقة تلازم بين الجانبين، ويمكن أن ندركها مباشرة، وحينما ندرك ـ يقول ياكبسون ـ المتشابهات والمجاورات داخل زوج من الأبيات المتحدة بفضل التوازي نشعر آلياً بالحاجة إلى تقديم حل لها ولو كان لاشعوريا.

والتوازي مفهوم لا يرتبط بالشعر فقط ـ في نظر ياكبسون ـ فهو ليس خاصا باللغة الشعرية. إن هناك أنماطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي، ومهما يكن الأمر، فإن هناك فارقاً تراتبيا ملحوظا بين توازٍ في الشعر وبينه في النثر، إذ يكون للوزن في الشعر دور فرض بنيته للتوازي وهي البنية التطريزية للبيت عامة، وكذا الوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية... إلى غير ذلك من العناصر الملازمة، ولا ننسى أسبقية الصوت في الشعر على الدلالة. في حين تكون الوحدات الدلالية في النثر هي المنظمة للتوازي[١٢٩].

لم يعد التوازي مختصاً بمجال الشعر ولا النثر فقد تجاوز هذه الحدود وأصبحت نظرية التوازي تطمح «إلى أن تطال مجالات معرفية أوسع من مجال الشعر و اللغة كالميثولوجيا والانثروبولوجيا الثقافية، وهذا الأمر يضع التوازي الشعري في إطار معرفي عام يكسبه مصداقية عملية، ويفتح مجالا للمقارنة بين التوازي في الشعر، وفي غيره من الفنون، وبذلك يصير الشعر مجالا لدراسة تتكامل فيها اختصاصات مختلفة.

ومع هذا الطموح الواسع فإن مساهمة ياكبسون التطبيقية في ميدان الشعرية المساهمة المتسمة بالجدة قد ارتكزت على أحد مجالات الموازاة الشعرية أي على الموازاة النحوية»[١٣٠] لذلك نجده يطبق مفهوم الموازاة النحوية على الشعر وخير مثال على ذلك هو تلك الدراسة التي قام بها ياكبسون وكلود ليفي شتراوي حول قصيدة «القطط» Les Chats لشارل بودلير CH. Baudelaire إذ أظهرا «الطابع النحوي لسوناتة القطط» كما أوضحا بشكل تطبيقي «نحو الشعر».

وعلى العموم، فإن التوازي عند هذا الأخير، وإن ركز على «نحو الشعر ـ شعر النحو»، فإنه يهتم بعدة جوانب.

في حين ينطلق ياكبسون في هذا الصدد، من التوازي ليعيد إليه كل الصور البلاغية، ينطلق جان كوهن J.Kohen من الانزياح ويعتبره شكلا للأشكال كما سيأتي[١٣١].

الشعرية اللسانية البلاغية

١ ـ جان كوهن

إن المنهج الذي سلكه ياكبسون، هو منهج ذو طابع لساني خالص يسعى من خلاله إلى وضع نحو للشعر ضمن نحو اللغة أو بموازاته وعلى حذوه وبجانبه هناك اتجاه البلاغيين البنيويين الذين استفادوا من اللسانيات من جهة، واستثمروا نتائج الدراسات البلاغية القديمة من جهة أخرى، وفي هذا النطاق يتدرج جان كوهن[١٣٢] ومن خلال كتابه القيم «بنية اللغة الشعرية» تظهر نظريته فيما يخص شعرية بلاغية مستفيدة من اللسانيات بشكل عميق. ولذلك نجده ينتقد بطريقة أو بأخرى تلك المناهج اللسانية التي اعتمدت على المفاهيم اللسانية «التقليدية والبسيطة» فما يأخذه كوهن من اللسانيات ليس النتائج التي توصلت إليها، ولكن بالأحرى طريقة البحث وروحه[١٣٣].

لقد وقف جان كوهن على البلاغة القديمة فوجدها تفتقر إلى عدة مقومات وتحتاج إلى التجديد والسير بها إلى مستوى يجعلها تتعدى حدود الاقتصار على التصنيف، إلى البحث عن «البنية المشتركة بين الصور المختلفة». من ثم كان كتاب جان كوهن «بنية اللغة الشعرية» يجيب عن هذا السؤال من فقرة إلى فقرة، وفي كل لحظة يؤكد المؤلف أن الصور البلاغية تلتقي جميعها في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة، إذ يبدو عملها سلبيا مطلقا، «فالشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، بل إنه نقيض النثر، وبالنظر إلى ذلك يبدو سالبا تماما، غير أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها. وهذه مرحلة ثانية»[١٣٤].

إذا كان كوهن يؤكد هذا الخرق الذي تمارسه اللغة الشعرية على القانون اللغوي ـ المعيار، فإن محور عمله ينصب كله على دراسة أوجه هذا الخرق ومحاولة ضبطه والتنظير له، وهو الذي سيطلق عليه مصطلح: الانزياح Ecart.

٢٠١ - موضوع الأدب

يدخل كوهن ضمن الشاعريين البنيويين وهو اتجاه قد برهن على قدرته وكفاءته العالية في تحديد موضوعه بل واستخلاص قوانين وصياغة «شكل للأشكال».

وما يثير اهتمام الدارس هو «الأسلوب» بحيث أن «الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف»[١٣٥] وللأسلوب في الأدب طبيعة خاصة ذات بعد جمالي.

فالشاعر أو الأديب بصورة عامة، يختلف في لغته، التي يتحدث بها عن الأشياء والعالم، عن باقي أنواع اللغة «فهو لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا»[١٣٦].

إن ما يشدنا إلى اللغة الشعرية حينما يتم التطرق إلى دراستها ليس مضمونها بل لغتها، فثمة طريقان لدراسة العمل إما أن تتناوله من وجهة نظر لا تهتم باللغة وإما أن ندرسه دراسة لغوية صرف.

كما سبق، للدرس اللساني أن حدّده، مع مؤسسه سوسير، فإن اللغة تتكون من مادتين: دال، وهو الصورة الصوتية، ومدلول وهو الفكرة أو التصور الذي ينطبع في أذهاننا، «ومع أن أيا من المادتين لا تعتبر في ذاتها لغوية خالصة، فعلى مستوى العبارة والمحتوى يجب أن نميز، مع يلمسليف، بين الشكل والمادة، فالشكل هو مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق، ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية»[١٣٧].

مادامت اللغة شكلا وليست مادة كما قال سوسير، فسيكون الجانب الشكلي في النص هو المهم وبالتالي هو موضوع الدراسة عند كوهن[١٣٨]. لذلك سيحظى جانب «البنية الصوتية» وما يتبعها من نظم ومقطع وقافية، باهتمام كبير من طرف هذا الأخير.

يؤكد كوهن ضرورة الابتعاد عن المستوى الايديولوجي وينتقد أولئك النقاد الذين ظلوا تحت يافطة التقليد البلاغي القديم، إذ كان الفرق الموجود بين المواضيع المتساوية هو الذي يحدد الجنس الأدبي «فيستخلص الجمالي من الوجودي» حتى يؤدي هذا إلى التوهيم، كما لو أن القيمة الجمالية للقصيدة الشعرية والأدب عامة توجد فيما قبل وفي الموضوع المتناول لا في الطريقة التي تم بها التطرق

إلى تلك الموضوعات، في الوقت الذي نجد فيه المستوى اللغوي مهملا ولا يتم تناوله إلا بصورة عابرة وعرضية[١٣٩] ، الشيء الذي يؤدي بهؤلاء إلى أن يهتموا بالشاعر أكثر مما يهتمون بالشعر. نسوق قولة لكوهن يوضح فيها آراءه:

«إن الشرح الأدبي يغدو علما بالخبايا، فالعمل الأدبي أثر يسمح بالانتقال إلى المؤثر. وعندما يصير علم الأدب تحليلا نفسيا أو سوسيولوجيا، فإنه يبقى في العمق عند القضايا القديمة قضايا الأصول. فقد كان النقد القديم يبحث عن الأصول الأدبية، ويعتقد أنه قال كل شيء عن العمل الأدبي عندما يكشف شبكة علاقاته التاريخية. ويبحث النقد الحديث في الأصول النفسية أو الاجتماعية، ويعتقد أنه فسر العمل الأدبي عندما يربطه بطفولة أو وسط ما. إنه يبحث عن مدلول حقيقي مختلف عن المدلول الظاهري ليستلم منه مفتاح العمل الأدبي، وبذلك يتوارى عنه موضوعه الحقيقي، وإذ يبحث وراء اللغة عن مفتاح موجود في اللغة نفسها كوحدة لا تنقسم بين الدال والمدلول»[١٤٠].

على الدارس الأدبي أن يستفيد من المنهج اللساني، فاللسانيات قد صارت نموذجا يقتدى به، بعدما أحرزت على صفة العلمية، خصوصا بعد ما تبنى سوسير مبدأ المحايثة Immanence الذي يقوم على وصف اللغة نفسها، وهذا المبدأ صالح لاستخدامه في الدراسة الأدبية بل يشيركوهن إلى ضرورته، وإن على الشعرية أن تتبناه، لأن للشعرية وظيفة تشبه تلك التي تقوم بها اللسانيات وهي مساءلة الظواهر اللغوية الشعرية (الأدبية) ومعاينتها، إلا أنها (أي الشعرية) تقتصر على شكل محدد من اللغة، في حين أن اللسانيات "تتخذ اللغة في عمومها موضوعا لها". إن الذي يهم، هو اللغة وتركيبها الفني - الجمالي و "الشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"[١٤١] بحيث يمكن أن نعثر على موضوع واحد ثم التطرق إليه عند أكثر من شاعر وفي عصور متفاوتة، لكنها لم تنضب، بل في كل مرة يتجدد فيها الموضوع ويكتسب بعدا آخر والسبب في ذلك هو الطرق التركيبية الخاصة بكل مبدع - فقصيدة البحيرة Le lac للامرتين وحزن أولامبيو لفكتور هيكو، والذكرى لألفريد دوموس Alfred de Musset تتناول نفس "الموضوعة" وتقول في عمقها شيئا واحدا، غير أن كل واحدة منها تقوله بطريقة مغايرة للأخرى وجديدة، في تراكيب كلامية خاصة تدوم في الذاكرة إلى الأبد، لأن الجمال يكمن فيها[١٤٢].

إن الاهتمام بالشكل وجعله في بؤرة الاهتمام لا يعني بتاتا إنكار المضمون ومحتوى اللغة الإبداعية، لكن ما دام هم الدارس الأدبي (كوهن) هو البحث عن قاسم مشترك وبالتالي البحث عن "شكل للأشكال" أي مجموع العلاقات المشتركة العامة للعمل الأدبي، فسيكون الشكل اللغوي

عنده هو المركز، و "الشعر لن يسلم قياده إذا ما اعتبر مجرد شكل من أشكال العلم والفلسفة تعبيرا عن حقائق جديدة، واكتشافا للمظاهر المجهولة من العالم الموضوعي (. . .) فالشعر ليس علما بل هو فن، والفن شكل، وليس شيئا آخر غير الشكل"[١٤٣].

للغة الإبداعية خصوصياتها التي تميزها عن اللغة العادية. للغة الشعرية جمالية، وهذه الجمالية ليست اعتباطية ومن محض الصدفة، بل هناك مقاييس يتم نهجها وصور تعبيرية يستعملها الشاعر. عندنا الشطر التالي للسياب (من قصيدة أنشودة المطر): "عيناك غابتا نخيل ساعة السحر".

إن شاعرية هذا البيت تأتي انطلاقا من تلك الصورة (عيناك غابتا نخيل) وفي ذلك خرق للقانون العام الذي نعرفه (العيون ليست غابات). تبتدىء الواقعة الشعرية من اللحظة التي صارت فيها "عيناك غابتا نخيل" هناك خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي يمكن أن ندعوه، كما تدعوه البلاغة القديمة: "صورة بلاغية" وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي[١٤٤].

٢٠٢٠١- الانزياح

انصبت جهود جان كوهن في دارسته للشعر، في محاولة لضبط أهم بنية تشترك فيها كل الأشكال الإبداعية، وكان مفهوم الانزياح هو ثمرة تلك الجهود، ولعل أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح وأشهرها هي التي صاغها في كتابه بنية اللغة الشعرية، ثم عمل على تطويرها وتوسيعها في باقي أعماله التي تلت هذه الأخيرة. لقد حاول البرهنة على أن الصور البلاغية جميعها إنما تعمل على خرق ذلك السنن الدائم للغة، فإذا كانت اللغة في المنظور الوظيفي، وسيلة للتواصل من أقرب الطرق وبأقل جهد، فإن الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق متعددة[١٤٥].

إن دراسة هذه المخالفة لقانون اللغة تمر بمستويين ـ كما يقول كوهن ـ واحد ذو طابع سلبي "ويتجلى في خرق منهجي لقانون اللغة، إذ أن كل صورة تتميز بمخالفتها الواحدة من القواعد التي تكون هذا القانون"[١٤٦]، وهذه المرحلة، يجب أن لا تستمر لتتلوها مرحلة ثانية هي مرحلة تقليص الانزياح المتسمة بالتأويلية وتبقي بالصورة في حظيرة اللغة، كي لا تتجاوزها إلى عالم اللامعقول[١٤٧].

يصل كوهن إلى فكرة يتم التمييز فيها بين الشعر والنثر، إذ الشعر عنده ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، بل إنه نقيض النثر. والشعر حين يخترق قوانين اللغة العادية ويحطمها لا يكون ذلك هو هدفه ـ وهي المرحلة الأولى ـ بل تكون منطلقا لإعادة بناء هذه اللغة بشكل آخر ذي مستوى عال "إذ

يعقب النقض الذي تسببه الصورة البلاغية إعادة بناء من طبيعة أخرى »[148]. لكن هناك اعتراض يواجهنا: هل كل خرق للغة يمكن أن يشكل انزياحا ؟

في نظر كوهن، ليست كل الخروقات اللغوية écart انزياحا ينتج عنه "صورة بلاغية"، هناك خروقات لغوية لا تشكل بالنسبة إليه انزياحا، فقد كان كوهن يرتاب حين يواجه عبارات يصعب تأويلها لما يكسوها من غموض، لذلك لم يكن يطمئن إلى تنظيرات الشعراء السرياليين الذين غالبا ما كانوا يدفعون بالانزياح إلى حدود قصوى تشرف على اللامعقول، ومن بين تلك العبارات "عار السينغال يأكل الحيز الثلاثي الألوان" فالورود المتواتر للانزياح في القصيدة لا يؤكد أنه يمثل شرطا ضروريا وكافيا للواقعة الشعرية، يضيف كوهن، لإثبات ضرورة ينبغي أن نبين أنه لا وجود لشعر خال من الانزياح، ولإثبات أنه كاف يجب تبيين أنه لا وجود لانزياح خارج الشعر[149].

إن الانزياح في الشعر، هو خطأ مقصود ومتعمد ويكون الهدف من وراء هذا الخطأ هو خلق صورة تحمل معنى (رؤية) يتم عن طريقها كشف وإعادة اكتشاف "الشيء (العالم)" من جديد وإعادة بنائه بعد عملية الخلخلة. أي إعادة إنتاج الواقع وهو ما أسماه أوجدن Ogden وريتشاردز بـ"معنى المعنى". ولأهمية الـ "معنى" وما أثارته من جدل ونقاش كبيرين في علم اللغة المعاصر[150]، سنحاول أن نتطرق إليه وقبل ذلك سنوجز كل ما سبق ذكره في الخطاطة التالية:



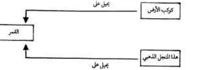
١ . ٢ . ٣ ـ «معنى المعنى» إنتاجية الواقع

إن كلمة معنى ـ كما هو معلوم ـ تشير إلى الشيء الذي يحيل عليه الدال وقد ميز أوجدن وريتشاردز في كتابيهما بين عنصرين :

١ ـ المرجع : أي المشار إليه ، الشيء الواقعي (كما هو في حد ذاته)
٢ ـ الإحالة : أي التصور النفسي المنطبع في أذهاننا ، وهي الظاهرة الذهنية التي يدرك من خلالها المرجع .

فأوجدن وريتشاردز يسعيان إلى استخدام الشيء المسمى الذي يعتبر بمثابة عنصر خارج ـ لساني Extra- Linguistique (واقعي أو متخيل) من أجل تحديد الدليل . فمع هذين الأخيرين لا يمكننا أن نتحدث عن المدلول إلا إذا كانت الكلمات لا دلالة لها في ذاتها(١٥١).

إلا أن كوهن ، (ورغم أهمية العنصر الثاني المتمثل في الصورة أو التصور النفسي الذي نملكه عن الشيء) يأخذ بالعنصر الثاني ويعتبره ضروريا ، إنه يجعلنا نفهم أن المعنى بين الشعر والنثر هو في نفس الآن متماثل ومختلف(١٥٢) . يكمن التماثل في وحدة المرجعية ويختلفان في الطريقة التي تتم بها الإحالة وحتى تبدو هذه الصورة واضحة نمثل لها بالخطاطة التالية:



كلا العبارتين تحيلان على نفس المرجع (القمر) " إلا أنهما يوفران طريقتين مختلفتين لإدراكه ، أي حالتين مختلفتين لـ "الوعي به" فإذا كان المفهوم من وراء "معنى" هو الشيء ، فإن لـ "كوكب الأرض" ولـ "هذا المتجل الذهبي" نفس المعنى ، وإذا كان المفهوم ، عكس ذلك ، هو الطريقة

الـذاتيـة لإدراك الشيء، فإن للعبـارتين معنيين مختلفين، يمكن تسميتهما "معنى نثري"، "ومعنى شعري" (١٥٣).

إن النثر يحاول ما أمكن مطابقة الـواقع، ووظيفته هي تقريب الشيء بصورة واضحة، ومن ثم فالمصطلح الذي يلائم هذه اللغة هو "المطابقة" (دلالة الإيحاء) إذ يحاول أن يحيل على المرجع بطريقة إيحائية متخفية ومتقطعة، وهذا ما ينتج إدراكا مشوشا، مراهنا في ذلك على الانفعال ودغدغة الإحساس وغرضها ليس الإحالة المباشرة، لأن هدفها ليس الإخبار وتقديم فكرة ما بل إعادة إنتاج العالم.

إن الشعر "هو بالضبط تقنية لغوية من إنتاج نمط من الوعي. ولا يمكـن لمشهد العـالم عادة إنتاج تلك التقنية" (١٥٤).

باعتماد الشعر على الإيحاء عن طريق مجموع الصور المصنوعة بفعل تلك الخروقات التي تمارس على القواعد و (الـواقع)، فإن اللغة الشعرية تحقق "خرقا لقانون المطابقة" ومن ثم فليتحقق البعد الإيحائي يجب أن تستمر "سلبية المطابقة" وهذه الفكرة ليست جديدة في مجال الدراسات الشعرية الأدبية كما يوضح ذلك كوهن نفسه. إلا أن تأكيدها يظل ضروريا. لاتقنع اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة بمدلول واحد أي المدلول الأول الذي يتبادر إلى أذهاننا. فهي على العكس من ذلك تبدأ من هذا المدلول لتبني مدلولا جديدا، ويصير بتلك المدلول الأول هو الدال في اللغة الشعرية وإلا سقطت فيما أسمياه (كوهن) بدلالة المطابقة. إنها "انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني" (١٥٥) وتبين ذلك في الخطاطة التالية كما وضعها كوهن:



يظهر لنا أن العلاقة التي تقيم بين الدال والمدلول في الأدب (الشعر) علاقة ذات طبيعة خاصة. وهذه الخصوصية تأتي من خلال "ذلك الانعطاف الذي يلجأ إليه الشعر، فهو يقوم بقطع

الرابط المقيم بين الدال والمفهوم ويستبدله بالانفعال، "لأجل استحضار الصورة العاطفية للقمر، يلجأ الشاعر إلى الصورة، وعليه أن يخرق القانون، أن يقول بالضبط "منجل من ذهب في حقل نجوم" لأن هذه الكلمات، في حال اتفاقها مع القانون الشائع الاستعمال لن تتمكن من الاجتماع بهذه الطريقة "[١٥٦] ومن هذا المنطلق صار من اللازم على الشاعر أن يقوم في كل مرة بالانزياح عن القانون اللغوي إذا كان يريد إبراز وجه العالم المؤثر الذي يخلف فينا ظهوره، ذلك الشكل المبالغ من الأريحية الاستيطيقية التي سماها فاليري بالافتتان[١٥٧].

تلك هي وظيفة الأدب. وتلك هي النقطة القصوى التي يلعب عليها وتر اللغة إشعال نار الانفعال، وهذا ما لا يمكن أن يتأتى إلا عن طريق ما سماه الدارس بالانزياح.

٢ ـ موليتووطامين

٢ . ٢ . ١ ـ التحليل اللساني للشعر

من أهم الكتب التي حاولت أن تطبق المنهج اللساني في دراستها للشعر، يأتي كتاب جان مولينووجوئيل طامين، في صدارة هذه الأعمال وهو "مدخل إلى تحليل الشعر "[١٥٨]. لقد استطاع الباحثان في كتابها أن يتناولا النص الشعري ضمن إطار لساني وبلاغي. ورغم اعترافهما بأهمية المنهج اللساني إلا أنهما أكدا أنه (المنهج اللساني) وحده قاصر على الإحاطة بكل القضايا التي يطرحها التحليل الشعري وفي هذا رد على أولئك الذين يدعون بأن الحل السحري لكل مغاليق الخطاب الشعري هو في التحليل اللساني لأن دعواهم قائمة على غير بينة، فالشعرية التوليدية فشلت إذ لم تتجاوز ترجمة بعض المفاهيم القديمة، وتحليل ياكبسون بسيط. . . وفوق هذا وذاك إذا كان اللسانيون عجزوا عن إعطائنا قوانين للسيطرة على اللغة اليومية فكيف يستطيعون أن يقدموا قواعد لوصف الخطاب الشعري ؟[١٥٩] ما يثير الدارس في هذا الكتاب، هو إعلانه الصريح عن حدود اللسانيات في مقاربة النصوص الأدبية، وتطبيق "التحليل اللساني" على الشعر. وحتى لا نصل إلى أي حكم من هذا القبيل منذ البداية، سنحاول أن نتتبع طرح الكاتبين كما جاء في الكتاب.

٢ . ٢ . ٢ ـ ما الشعر ؟

يبقى تحديد الشعر مسألة ضرورية في البداية، باعتبار أن التصور الذي يملكه الدارس عن الموضوع المدروس هو المحدد الأول للطريق التي سيسلكها وبالتالي نوعية المنهج الذي سيتبعه. لأن الموضوع ونوعيته هما المحددان الأساسيان للمنهج المتبع.

يعتبر الدارسان ، أن تحديد الشعر هو "مشروع محفوف بالمخاطر" سيدفع بنا إلى مزالق من غير أن نستطيع التوصل لأية نتائج . لقد عرف الشعر بعدة تعاريف . تختلف بحسب الاتجاهات والمدارس الشعرية . وهذه الاختلافات تصل إلى حد التنافر والتناحر أحيانا . ورغم هذه الصعوبات والاحتياطات التي يبديها صاحبا الكتاب فإنهما يجدان نفسهما مضطرين إلى تحديد تصورهما للشعر . ليست فلسفة الشعر هي ما يهم الدارس الأدبي ، لذا سيكون من الواجب التخلص من هذا الجانب ، هناك اقتراح نموذج للتعريف الشعري يكمن في تحديد تلك العلاقات الموجودة بين الشعر واللسانيات ، وبناء على هذه الفرضية فـ : الشعر هو تطبيق لنظام عروضي ـ إيقاعي على تنظيم لساني (١٦٠).

إن الشعر لغة أخرى تتميز وتختلف عن النثر بما يحترمه من قواعد تشكل جوهر النظم . اعتمادا على هذا التعريف يقسم صاحبا الكتاب الشعر من حيث الدراسة إلى قسمين :

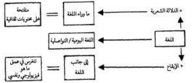
١ ـ طريقة نظم الشعر Versi Fication

٢ ـ والأسلوب من جهة ثانية (١٦١).

وإن كان كل من هذين الحقلين يستقل عن الآخر ، فإن هناك خيطا يربط بينهما ويجعلهما في علاقة مع اللسانيات

إن هذه القاعدة (أو هذا التعريف) تعتمد على إدراك بسيط وعادي . فهذا التعريف يمكن أن ينظر إليه من خلال معنى تكويني genetique، إن الشعر يولد من فعل تشغيل الجانب الإيقاعي على اللغة اليومية (١٦٢)، ثم يضيف موليتوطامين أن للغة الشعرية مميزاتها وعالمها الخاص الذي لايضاهيها فيه أحد ، إنها لا تلتبس باللغة العادية (اليومية) ، هذا ما سيؤدي إلى نفي الوظيفة الشعرية للغة بالمعنى الذي وضعه ياكبسون (١٦٣).

هذا ما يؤدي إلى اعتبار الشعر "بناء رمزيا " اللغة نسق رمزي ومجموعة من الرموز المنظمة من ثم فاللغة الشعرية "كنسق رمزي مركب" تشتغل على حافتين : فهي (اللغة الشعرية) من جهة تتموقع فيما وراء اللغة ومن جهة أخرى توجد إلى جانب اللغة . إذا نظرنا إلى اللغة الشعرية من زاوية الإيقاع فستكون إلى جانب اللغة ، وإذا نظرنا إليها من حيث الدلالة فستكون هذه اللغة ـ الشعرية ـ ما وراء اللغة ، نبين ذلك فيما يأتي :



إن هذه المراوحة بين القطبين (ما وراء اللغة/ إلى جانب اللغة) تنتج عن الوظيفة التي تؤديها اللغة الشعرية، فالإيقاع الذي يشكل الجانب المحادي للغة، يخرج عن إطار اللغة ليعانق الجانب الفيزيولوجي الكامن أساسا في المستوى السمعي (دغدغة الأذن) ثم يلتقي بالجانب النفسي حيث يكون لهذه الأصوات والتنغيمات تأثير معين على نفسية المتلقي / المستمع. أما اللغة الشعرية في مستواها الدلالي فهي تجرنا إلى إحدى القضايا الجوهرية المطروحة وهي قضية الدلالة الشعرية، الشيء الذي حذر منه صاحبا الكتاب، كي لا يفهم منهما أن الجانب الدلالي للشعر ليست له أية أهمية رغم أن بحثنا (يقول موليتوطامين) يهتم بالجوانب الشكلية كالإيقاع والتركيب... فهذا لا يعني أن الشعر لا، ولن يستطيع أن يقول شيئا أو يبلغ رسالة أو أن المعنى لا أهمية له في الشعر [١٦٤].

إن الشعر يقول عدة أشياء وله عدة دلالات، ينطلق من الواقع لكنه يتعالى عنه ويخرج من إطار هذا المتكلم عنه، والطريقة التي يسلكها ليست كتلك التي تنتجها اللغة التواصلية اليومية، هذا ما أراد قوله موليتوطامين حين اعتبرا المعنى الشعري يتجاوز المستوى اللغوي البسيط في الدلالة. لايمكن النظر إلى الكلمة، في قصيدة ما، كوحدة مستقلة بذاتها، بل يجب النظر إليها كعنصر مرتبط إرتباطا وثيقا بباقي العناصر وهو ما سمي بالسياق، يبقى معنى الكلمة مرتبطا بمجموع العلاقات العامة (بما قبل وما بعد) وتدخل في حوار مع أكثر من سياق ونص. (انفتاح اللغة الشعرية على محتويات ثقافية).

الشعر مؤسسة رمزية لا يمكن أن تحدد دلالته إلا داخل سياق عام ما [١٦٥]، وهذا يعني أن هذه "المؤسسة" ـ حسب تصور موليتوطامين ـ تدخل ضمن إطار سيميولوجي عام وشامل.

لقد أفرز لنا هذا التصور لمفهوم الشعر ثلاثة أنماط من الدراسة [١٦٦].

أ ـ المنظور البويطيقي poiétique : وهو البحث عن إواليات إنتاج الموضوع الرمزي .

ب ـ المنظور الاستيطيقي (الجمالي) : وهو المهتم بتلك العلاقة الموجودة بين النص والمتلقي .

ج ـ المنظور الاستقرائي المحايد Neutre: الذي لا يهتم إلا بالخصائص المحايثة للموضوع المدروس. وهو المنهج المتبع عند هذين الباحثين لما يتميز به من دقة في الملاحظة ومحايثة أهم العناصر النصية، كما أنه يبحث في النص كما هو ، أي كمنعطف وكواقعة مستقلة ، وليس في الكيفية التي تمت بها عملية إنتاج النص .

يقوم هذا المنظور المتبنى من قبل مولينووطامين ، على مقاربة الوقائع التالية : الإيقاع والصوت والمعجم والتركيب وأيضا الجانب الصرفي [١٦٧](وهي مستويات لسانية كما يبدو) .

إن الاقتداء بهذا المنهج لا يمضي دون أن يثير بعض القضايا أهمها : كيف تقدم العلاقات بين اللسانيات وتحليل الشعر؟ [١٦٨].

كثيرة هي التصريحات التي علمتنا ، أن اللسانيات المعاصرة قد استطاعت أن تحقق عدة نتائج، وبالتالي فهي القادرة على تغيير عدة تصورات وقضايا كانت تقف في وجه الباحثين ، لكن ماذا وجدنا في الحقيقة؟

سنكتفي ببعض الأمثلة للتأكد من صحة أو خطأ هذا الطرح الذي طالما أغرى الدارس الأدبي :

١ ـ الشعرية التوليدية
٢ ـ دراسات ياكبسون وريفي N. Ruwet .

فالنموذج الأول لم يفعل شيئا في الواقع ، سوى أنه أعاد ترجمة بعض الأفكار السابقة واستبدل مصطلحات بمفاهيم أخرى جديدة، كما تم تهذيب البعض الآخر وتحديده . أما المثال الثاني فلم يفعل سوى استدعاء المفاهيم اللسانية التقليدية أو البنيوية البسيطة [١٦٩].

إذا كانت هذه الاتجاهات قد برهنت على حدودها وقصورها ، سيكون من الواجب تجاوزها . الشيء الذي سيدفع مولينووطامين إلى تحديد تحليلها ضمن إطار "مرن" ينبع من النحو التقليدي المستغل لنتائج اللسانيات البنيوية أو التوليدية Generative في الوقت الذي تكون فيه هذه النتائج

قادرة على إضاءة السبيل أمام الباحث للقبض بالظواهر المتفلتة والمحددة التي تستقل نسبيا عن القضايا المتعلقة "بالاقتصاد الداخلي" للنظريات اللسانية"[١٧٠].

انطلاقا من هذه الزاوية يكون دور الدارس أمام هذا الزخم والركام الكبير هو القيام بمحاولة انتقاء ما هو صالح وقابل لدراسة الظواهر الأدبية وعلى الدارس كذلك أن يقوم بوصف الظواهر واستقرائها وبالتالي ترتيبها وتصنيفها .

ليست النظرية هي التي تخص اللساني أو البويطيقي poeticien ولكن القيام جرد للأشكال التي يتمثل ضمنها الشعر .

يرى مولينووطامين ، أن هناك بديلا مهما ، هو بمثابة كنز يهمله الدارسون ، يتمثل في تلك الجهود التي قدمها القدامى من بلاغيين وبويطيقين "فالحل السحري" يوجد في ذلك التقاطع بين البلاغة والشعرية وما تولدانه من معرفة تمكننا من اعتبارها كنقطة انطلاق متينة لتحاليل خصبة [١٧١].

ويمكن إيجاز هذا المنهج الذي بشر به موليتو وطامين فيما يلي : بما أن البلاغة القديمة قد قدمت الكثير ، وأن ما قدمته مازال مستمرا ولا يمكن تجاوزه أو إهماله ، وبما أن المناهج التي تزعم لنفسها تقديم الشيء الجديد لم تعمل إلا على إعادة قراءة تلك الأعمال القديمة وتقديمها في حلة جديدة ، فسيكون من المشروع جدا القيام بدراستها واستخراج بعض مفاهيمها ، ثم الاستفادة بالتالي من البلاغة والشعرية القديمتين والعمل على تدقيق بعض الجوانب منها ومراجعتها .

وما يمكن بالتالي أخذه عن اللسانيات - لسانيات فرانزبوب Bopp أوراسك Rask وكذلك لسانيات سوسير وتروبوتسكوي ومارتيني وهاريس أو تشومبسكي - هو تلك العقلية والمنهج أكثر من نتائجها . وهذا الانتقاء يأتي لكون اللسانيات (وعكس ما قاله ياكبسون) لم تستطع حل حتى قضايا اللغة اليومية التي تعتبر بسيطة إذا ما قارناها باللغة الشعرية ، هذا "النسق الرمزي" .

هذا ما يحمل في طياته دحض ذلك التصور الذي طرحه ياكبسون الذي اعتبر الصلة بين اللسانيات والشعرية وثيقة ، بل وإن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات .

للتصور المرتبط باللسانيات علاقة بمرحلة انقضت ، مرحلة ارتبطت بالحركات الأدبية الكبرى التي ظهرت في بداية هذا القرن ، مع جيل الطليعة (أمثال الشكلانيين والمستقبلين) الذي انبهر بتلك

النتائج التي حققتها اللسانيات، ومن اعتبارهم لهذا العلم اللغوي الجديد ـ آنذاك ـ المفتاح السحري الكفيل بحل كل المشاكل التي يمكن أن تعترض الدارس.

ليس الهدف من هذا القول هو التقليل من قيمة تحاليل ودراسات ياكبسون التي تعتبر رائدة، إلا أنه علينا التحلي بالحيطة والحذر أمام بعض التصميمات التي أدت إلى فهم خاطىء من طرف أتباع ياكبسون الذين أتوا فيما بعد[١٧٣].

ما يمكن للدرس اللساني أن يمدنا به، هو طريقة تناول الموضوع. الشيء الذي سيمكننا من دراسة الشعر من غير إحاطته بتلك الهالة والتصورات التي كانت عالقة به، ونقصد تلك التصورات الميتافيزيقية. ليس الشعر مجالا عجيبا أو كهنوتيا Sacerdoce لذا لايمكن اعتباره كحظر للواقع: إنه باختصار، إبداع إنساني واسع الانتشار ويستحق أن يدرس بطريقة محايدة وموضوعية كما اللغة[١٧٤].

إذا كان الباحثان قد عملا على الكشف عن خلفيتها المنهجية ومن الموضوع، ومحاولة منهما في تحديدهما للمنهج والموضوع أكثر، فإنهما خاضا في قضايا معقدة وجوهرية ومن بينها تحديد اللغة الشعرية.

٢ . ٢ . ٣ ـ اللغة الشعرية

إن الشاعر لا يتكلم مثل عامة الناس[١٧٥].

يظل مفهوم اللغة الشعرية في مركز الدراسات التي تبحث في الشعر. وهذا مايؤدي إلى طرح عدة تساؤلات:

أ ـ هل هناك بالفعل لغة شعرية وأخرى غير شعرية. تساؤل شائك لأن مفهوم اللغة "Langage" وحده غير كاف لحصر القضية بسهولة. يمكننا أن نفترض بأن اللغة تحتوي على لسان Langue وأسلوب، لكن هذا يؤدي إلى تشعب المسألة وصعوبتها.

ب ـ هل هناك لسان Langue (بالمفهوم السوسيري) شعري[١٧٦]. لقد تم التمييز بين لغة شعرية ولغة أخرى نثرية أو تواصلية، منذ القدم أي منذ أرسطو. وهو الشيء الذي قام به لسانيو براغ، حين ميزوا بين الوظيفة الشعرية للغة وباقي الوظائف. ولغة الشعر خاصة. يتم التمييز بين وظيفة وأخرى بحسب العلاقة التي تربطها بالواقع الخارج ـ لغوي واللغة ذاتها. فإما أن تقوم بوظيفة تواصلية، أي أنها موجهة نحو المدلول، أو أنها تقوم بوظيفة شعرية بناء على الطرح الذي صاغته حلقة براغ وبالأخص ياكبسون، حدد مولينو وطامين ثلاثة أسس:

١ ـ في الشعر ينتقل التشديد من الإرسالية ذات الطابع التواصلي، إلى مادة هذه الإرسالية أي من المدلول إلى الدال والخطاب يوجد مبنيا بواسطة خصائص صوتية معينة.

٢ ـ المبدأ التنظيمي لهذا الاشتغال الوظيفي يوجد في الإيقاع، الذي تربط به باقي العناصر الصوتية للبيت.

٣ ـ مبدأ ثالث ويتمثل في خصوصية اللغة الشعرية وهو التشديد على "التشويه" ويتعلق الأمر بمفهوم الغرابة. إن الواقعة الشعرية هي التي تخلق شرخا بينها وبين المتداول والمعروف.

يمكننا استخلاص وجود لغتين مختلفتين، لكل منهما وظيفتها الخاصة وهذا يؤدي إلى اعتبار اللغة الشعرية "لغة خاصة" توجد في مقابل اللغة القانونية والدينية . . . إنها تتعارض مع اللغة المتداولة. مثلها في ذلك مثل أثاث عصر الباروك الذي يعارض إطار الحياة اليومية المعيشة[١٧٧]. واللغة القانونية والعلمية . . . لا تختلف عن بعضها إلا على المستوى المعجمي، مستوى الكلمات المشكلة لكل خطاب من هذه الخطابات، في حين أن اللغة الشعرية تختلف على مستوى، التركيب والمعجم والصوت . . .

٢ . ٢ . ٤ ـ التكرار والانزياح.

أ ـ التكرار **Répitition**

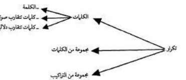
إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه "شرط كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي" ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في

الخطاب الشعري أو مايشبه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية»[١٧٨]. ويتبين لنا ذلك عبر قراءة هذا النص مثلا:

«أنا أحمد العربي ـ فليأت الحصار
جسدي هو الأسوار ـ فليأت الحصار
وأنا أحاصركم
وصدري باب كل الناس ـ فليأت الحصار»
ـ أحمد الزعتر: محمود درويش ـ

تمكننا أول قراءة لهذا النص من ملاحظة بعض التكرارات على أكثر من مستوى (الأصوات والكلمات) وهذا يعطي انطباعا للمستمع بأنه أمام لغة شعرية قبل أن يحاول فهم ما هو بصدد الاستماع إليه[١٧٩]. فالتكرار إذن من الخاصيات الملازمة للشعر، بل هو مكون أساسي في الشعر وهذا ما أشار إليه يوري لوتمان قائلا بأن «البنية الأساسية للبيت هي التكرير. هذه الواقعة ليست فقط صائبة ولكنها معروفة من طرف الجميع»[١٨٠]. يبدو لنا أن التكرار «بنية أساسية» في بناء الشعر، وهذا ما دفع بالكثير من الدارسين إلى الانتباه إلى هذه القضية قديما وحديثا.

يميز موليتو وطامين بين أربعة أنواع من التكرار: تكرار الكلمات، تكرار كلمات تتقارب من حيث الأصوات وأخرى من حيث الدلالة، وتكرار مجموعة كلمات أو تراكيب بكاملها.



أ ـ تكرار الكلمات

إنه من الصعب القيام بدراسة شاملة لتحديد الأوجه المختلفة التي تظهر بها تكرارات الكلمات، لذلك سنقف عند ثلاثة أوجه فقط . إذا كان التكرار في البلاغة، ينظر إليه من خلال علاقته بالوحدات اللسانية، ففي الشعر نحدد التكرارات في علاقتها مع العروض (١٨١) .

وهذه أهم التكرارات البارزة في الشعر

١ ـ التكرار المتصل Repitition en contact وهو أكثر الأشكال بساطة وفيه يتم تكرار نفس الكلمة يكون الغرض منه هو تمتين التواصل والعلاقة بين النص والمتلقي. يتم تكرار الكلمة مباشرة مثال:

" حائر حائر، ولي لغة تهدر مخنوقة ولي أبراج حائر أصلب النهار ويغويني رعب في صلبه وهياج حائر تأخذ الشواطىء ميراثي وتحمي صباحي الأمواج "

(ديوان كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار ـ فصل المدمع م . الكاملة م . دار العودة. ص٤٦٦)

وقد يكون التكرار في الكلمة لكنها مفصولان كقول درويش (أرى ما أريد. ص٦٤، دار توبقال.

" تاريخنا تاريخهم
تاريخهم تاريخنا
لولا الخلاف على مواعيد القيامة "

يوجد هذا الصنف من التكرار متسلسلا في أغلب الأحيان على الشكل الآتي:

/ . . . أ/أ . . . ب/ب . . . ج/ج . . .

٢ ـ تكرار الحصر En parenthése فيه تتكرر الكلمة الأولى في آخر الشطر الشعري " حجر وجهي

ولن أعيد غير الحجر" (أدونيس نفسه ص ٣٣٠) يكون هذا التكرار على الشكل التالي :
/أ. . . أ/

٣ ـ تكرار متباعد A distance تتكرر الكلمة بحسب الموقع الذي تحتله الكلمات المتكررة داخل الوحدات التي تنتمي إليها . توجد الكلمات المتكررة في بداية الأبيات أو في نهايتها :

"بيروت لم تظهر على طريقي
بيروت لم تزهر وها حقولي
بيروت لم تثمر"
(أدونيس ، نفسه ص ٤١٣)

أو تكون الكلمات المتكررة في آخر كل شطر

"وأراد أن يلغي الوطن
وأراد أن يجد الوطن" ـ محمود درويش ـ

ب ـ تكرار الكلمات المتقاربة من حيث الأصوات

يلجأ الشعراء أحيانا إلى الابتعاد عن تكرار نفس الكلمة ، فيستعملون كلمة تقترب من الأخرى من حيث الصوت [١٨٢].

كما يتم استعمال نفس الكلمة ، تحمل في الموقع الأول معنا عاما معروفا ، وفي الموقع الثاني تحمل دلالة أخرى مغايرة .

ج ـ تكرار الكلمات المتقاربة دلاليا

نفس ما رأيناه سابقا (ب) يمكن أن ينطبق هنا والحالة الأكثر انتشارا هي ما يطلق عليها الازدواج Gemitio تتسلسل فيه (اثنان أو ثلاثة مترادفات) .

إن استعمال مجموعة محددة من الكلمات يعني الاشتغال داخل معجم دلالي ما ، يكون هذا

الحقل الدلالي مهيمنا على عمل ما. فمعجم امرىء القيس ينحصر في (المرأة، الصيد، الفرس، الطبيعة) أما حين يتم تكرار مجموعة من الكلمات التي تشكل بيتا شعريا مستقلا بذاته، تكون وظيفته الترديد Refrain، وجذوره تصب في ارتباط مع الرقص والغناء، يشكل هذا جزءا مهما من الشعر الغنائي وفي مواضع أخرى يتجلى "الترديد" كشكل لتنوع الطيمة الموالية، يكون كعتبة لاقتصام فضاء آخر مغاير لما سبق [١٨٣] مثال ذلك قول درويش:

"صار الحصار مرور أحمد فوق أفئدة الملايين الأسيرة
صار الحصار هجوم أحمد"

إن بنية التكرار حاضرة بشكل كبير في الشعر، قديما أو حديثا. ولمحة خاطفة على الشعر العربي الحديث مثلا، تساعدنا على إدراك هذه الحقيقة، وهذا ما دفع بالكثير من الباحثين إلى الاهتمام بهذه البنية والبحث عن وظائفها. فما هي وظيفة التكرار؟

وظيفة التكرار

أغلب التكرارات تحمل دلالة، وحضورها ليس عابرا بل مقصودا، يراد من ورائه تحقيق أهداف نصية (لغوية بالأساس)، وبالنظر إلى العناصر التي تكرر في النص ومواقعها في البناء العام، نقول مع لوتمان "إن لا نقاش كذلك في أن تصاعد التكرير يقود إلى تصاعد التنوع الدلالي، لا إلى تماثل النص. فكلما تكاثر التشابه كلما تكاثر الاختلاف" [١٨٥].

هذا ما يدفعنا إلى عدم اعتبار ما كرر (كلمة أو مجموعة من الكلمات) له دلالة غنائية أو عجزا من قبل الشاعر كما اعتبره القدامى.

"هكذا نكف عن قراءة تكرير عنصر (مطر) أو فليأت الحصار، (أحمد) [١٨٦] ثلاث أو أربع مرات خارج السياق النصي، أي خارج وظيفتها البنائية للإيقاع، وخارج الحركية التي يبعثها موقع العناصر وتفاعلها بغيرها في جسد النص. وهذا ما يؤدي مباشرة إلى مغادرة الأرضية القديمة في روايتها لمثل هذا التكرير كعجز من قبل الشاعر لأنها كانت ترى إليه جالبا للتماثل، وقراءتها في ضوء منادة

الدوال على بعضها في غفلة عن إرادته، حاملة بذلك سلما من تموج الاندفاق المتجدد في النص وهو يبني معناه" (١٨٧).

ب ـ مفهوم الانزياح Ecart

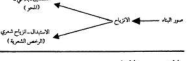
هناك مفهومان كبيران نجدهما أمامنا حين نواجه النص الشعري بالخصوص، وحضورهما ضروري إذ يساعد على إقامة تلاحم وانسجام في التحليل: نقصد مفهوم التكرار الذي تناولناه، ومفهوم الانزياح.

إن اللغة الشعرية باعتبارها نسقا رمزيا لا تتحدد في البنية ذات ازدواجية الدليل. دال ومدلول(١٨٨). فهي إضافة إلى ذلك، مجموعة من المعايير التي تسري في البنى الداخلية لكل عمل شعري. هذه المعايير تظل محترمة في كل النصوص. وهي بمثابة قواعد ثابتة لا يمكن خرقها أو تغافل وجودها.

لكن يقع أحيانا شرخ وانتهاك لتلك الضوابط مما يؤدي إلى تكسير نظام القاعدة والخروج عنها أو بمفهوم بلاغي " الانزياح " عن تلك المعايير.

يعتمد موليتو وطامين في دراستهما للانزياح على البلاغة والشعرية القديمتين. حيث يعتبرا البلاغة كمختبر بالنسبة للساني، إذ يمكنه أن يجد فيها ظواهر وعمليات دائمة العلاقة مع القضايا والظواهر التي تقوم بدراستها اللسانيات . (١٨٩)

يميز موليتو وطامين بين نوعين من الانزياح: بلاغي وشعري، يتفرعان عن الصور البنائية:



الانزياح البلاغي (المحو)

من بين الصور البلاغية المتعددة هناك صور تسمى بـ « صور البناء » كما يسميها موليتو وطامين. ويحددها فونتاني Fontanier كالتالي: إنها (الصور) تكمن في ترابط الكلمات، وزيادة أو حذف بعضها، أو ترتيب جديد (على مستوى التركيب) أو مخالفة للاستعمال الشائع Figures du discours.

يبقى المحو من بين الأشكال البارزة، والمهمة في الصور البلاغية. ولإبراز عنصر « المحو » داخل تركيب شعري ما فإن مبدأ التحليل البلاغي يسير وفق هذا الخط: يتم عرض وجود شكل أصلي للجملة التي تعتبر الأساس (والشكل الأصلي) وبعد ذلك إظهار، بعد مقارنة الجملة التي سيتم تحليلها بالأصلية، محو عنصر ما[١٩٠]. مثال قول السياب:

« النهر والموت »
« بويب . . .
بويب . . .
أجراس برج ضاع في قرارة البحر . »

ونفس التعريف نجده عند محمد بنيس، إذ يمكننا من الاقتراب أكثر من تعريف موليتو وطامين: فالمحو « مستوى آخر للإظهار والإخفاء معا، حيث الكلمة ـ الدال تمحو الخصيصة الأساسية للدلالة فيبرز الخصيصة الممتوجة بقوة، ويكون التلوين الشامل للكلمة حبريا بصيغة غير معتادة. إن المحو خصيصة تكاد تكون مترية بين جهات النص وخلجانه، فلا يلمسها القارىء بسهولة رغم أنه يحس بدبيبها السري بمجرد كلمات معزولة أو مندمجة بشكل خفي في سياق يحميها من الضياع. والإيقاع وحده هو ما يهيئها للرحل في قيمتها الذاتية من غير مهادنة لمعناها المتداول أو دلالتها الثقافية»[١٩١].

الانزياح الشعري (الرخص الشعرية)

في مقابل صور البناء التي تنتج عن المحو، هناك صور للبناء تنبع عن الاستبدال[١٩٢].

إن المشاكل المرتبطة بهذا الحقل تتعلق بنظام الكلمات، لكل لغة نظام لابد من احترامه داخل الجمل، وللفرد حرية في التصرف، لكن لهذه الحرية حدود.

في هذا الصنف من الانزياح يطرح مولينو وطامين الحالات والأوجه المختلفة التي يجوز للشاعر فيها الخروج عن القاعدة. وهذه الانزياحات قد تمت دراستها بشكل مستفيض عند النحاة العرب، ويدخل في باب «الضرورة الشعرية» كما يسميها علماء العروض العرب.

ما تحققه اللغة الشعرية عن طريق تلك الانزياحات القصوى الممارسة على اللغة اليومية، هو بناء عالمها الخاص وتكوين خصوصيتها كلغة خاصة يفصلها شرخ وهوة كبيرين عن اللغة الأخرى (اليومية). ويأتي هذا التحقق بعد المرور بمرحلتين كما ذكرهما مولينو وطامين وهما كالآتي: [١٩٣]. مرحلة التحرر، تحرر من القيود المفروضة على اللغة ــ كيف ما كان نوع هذه القيود ــ ومرحلة، خلخلة المعاني.

إن الشاعر حين يخرق تلك القواعد التي فرضت عليه، فإنه يكون على وعي بذلك، إنه لا يكتب أي شيء[١٩٤]. إنه خبير ومبدع للغة يعيد إنتاجها كما يعيد بناء القواعد. لأن حتى تلك الانزياحات إذا ما تأصلت تصير قواعد.

١ - إن دراسة الآثار الأدبية تفرض على الدارس جهتين للنظر. فإما اعتبار الأثر الأدبي بنية مستقلة بذاتها وإما بنية تمكن من الوصول إلى بنيات أخرى.

أ - دراسة الأثر الأدبي كبنية مستقلة تقتضي الإحاطة بكل جوانبها، أي في إطار شامل ومنسجم، ويتحقق ذلك عبر عمليتين أساسيتين هما: تناول الأثر، أفقيا الأمر الذي يمكن من البحث في المستويات المكونة، نقصدا اللغوية بالخصوص، فهناك المستوى الفونولوجي والمعجمي والتركيبي، كما يمكن الوصول إلى فعل القول Enoncialiy والدلالة حين يصير الدال والمدلول، في اللغةاليومية (التواصلية)، دالا جديداً لدلالة أخرى.

والجانب العمودي في الأثر يعني بالطريقة التي تشتغل بها هذه المستويات وبالأخص المستويات اللسانية الأربع (الفونولوجية والتركيب المعجم) والدلالة (المقصدية).

ب - وعكس هذا التوجه يمكن تناول الأثر الأدبي كبنية داخلية لبنيات أخرى وتعتبر هذا الأخير (الأثر) كمرجع لآثار أخرى (تدخل هنا في تناص) أو لثقافة اجتماعية تنتمي إلى حقبة معنية. كما يكون الأثر الأدبي كمطية للوصول إلى قضايا تدخل في صميم علم الاجتماع أو النفس أو السيرة الذاتية والنفسية للمؤلف.

ويبقى هذا المستوى من مقاربة النصوص الإبداعية هو الذي ظل مهيمنا ولمدة طويلة من تاريخ الدراسة الأدبية.

٢ - ظل النقد يتخبط في وصل الأحكام القيمية والمعيارية تغلب عليها فلسفة الجمال وبعض أفكار النظريات التي كانت تسودالمراحل التاريخية المختلفة ونحن هنا نقصد القرن التاسع عشر بالضبط لكونه الفترة التاريخية التي سيعرف فيها النقد الأدبي، تأسيسا لمشاريع نقدية رائدة:

تلك المشاريع النقدية لم تخرج عن إطار النظرة التاريخية أو النفسية كانت تهتم بما هو خارجي. فظلت تبحث عن كل ما له صلة بالواقع في الآثار الأدبية، وكل ما من شأنه أن يعكس الأفكار والأحوال النفسية للكاتب. إن الدراسة التاريخية أو البيوغرافية تظل تحوم حول الموضوعةالأدبية من غير أن تحط بالأدب أو تدرسه في استقلالية عن الحياة اليومية أوعن الكاتب.

٣ـ لكن مع ظهور بعض التيارات الحديثة المتشبعة بأفكار جديدة وتتمثل في الطليعة الأدبية التي ظهرت في كثير من الدول الأوروبية تمت مراجعة السبل التي كان يسيرفيها النقد والدراسات الأدبية، هكذا، وسعيا إلى رؤية علمية ومنهج صارم للأدب، بدأ الدارسون يقيمون تحديدات دقيقة للمفاهيم ويميزون بين عدة مستويات كان يشوبها الخلط وعدم الوضوح الشيء الذي يقف دائما كحجر عثرة أمام انطلاقة جادة أو علمية صارمة.

كان من وراء هذا التحول دوافع كثيرة أهمها، ظهور المنهج اللساني الذي برهن عن نجاعة منهجه والنتائج الكبيرة التي حققها.

٤ ـ لم تعرف اللسانيات منهجا مستقرا وعلميا فيما مضى، لقد قطعت عدة مراحل عبر تاريخها الطويل إلى مجيء سوسيرا الذي استطاع أن يحقق ثورة معرفية بفضل ماقام به من عملية تحديد منهجه في دراسة اللغة.

قام سوسيرا لتمييزبين عدة جوانب في اللغة، فأظهر مجموعة من الثنائيات والتقابلات مثل: (السانكرونية/ الدياكرونية) و(لسان/ كلام). كما ركز على تحديد مجموعة من المفاهيم الضرورية والتي كان أثرها كبيرا جدا على المنهج المتبع في اللسانيات وفي بعض الحقول الأخرى، ومن هذه المفاهيم/ الأسس: (البنية ـ النسق).

قام أيضا بتفكيك اللغة وتمييز مستوياتها حتى لايقع الدارس في الخلط. من خلال هذه الأسس النظرية، سارت الدراسات اللغوية خطوات كبيرة الشيء الذي جعل المجالات المعرفية الأخرى تستعين بها وتتبع المسار الذي سارت عليه. هكذا بدأ الدرس النقدي الأدبي يستدعي (يستعير) مفاهيم ونظريات لسانية محاولا بذلك تطبيقها على النصوص الإبداعية.

٥ ـ إن اللسانيات التي أثبتت منذ سنوات أنها "علم رائد" قد مكنت من الخروج من تلك التجربة الانطباعية التي كانت تعتديها الدراسات الأدبية [١٩٦] فيما مضى. استطاع الشكلانيون الروس من تحقيق شرخ كبير بين الآثار الأدبية والمقاربة الانطباعية الفيلولوجية [١٩٧]. بعزل الآثار الأدبية عنها وتطبيق مقاربة علمية تقتدي بروح المنهج اللساني ونتائجه.

٦ ـ إن اللسانيات والنقد الأدبي (الدراسات الأدبية) كما هو معلوم لدى الجميع، يشكلان مجالين مستقلين عن بعضهما البعض. وإن كانت الأولى صالحة أو بالأحرى باستطاعتها أن توظف من

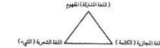
أجل إفادة الجانب الثاني الذي ما فتىء يعتمد عليها ويتداخل معها في حوار طويل قد أثار عدة قضايا وتساؤلات .

٧ ـ تهتم كل من اللسانيات والدراسات الأدبية باللغة كنسق . فاللغة هي موضوع الحقلين على السواء . لكن هذا الموضوع ـ اللغة يتعدد ويختلف . من حيث الوظيفة والبنية التركيبية . فاللسانيات لا تهتم إلا باللغة الطبيعية التواصلية داخل المجتمعات البشرية ، تقوم إذن بدراسة اللغة بشكل عام . أما الدراسات الأدبية فإنها لا تنظر إلى اللغة إلا من جانب معين ومحدد ، خاصة اللغة ذات « الوظيفة الجمالية » .

بعد أن تم تقسيم اللغة إلى الوظائف التي تقوم بها وقد حددت في ست . أصبح الدرس النقدي لا ينصب اهتمامه بين مجموع هذه الوظائف على وظيفة واحدة بل يتجاوز في دراسته الوظيفية الواحدة . . . يكون التركيز فيها على جمالية اللغة .

هكذا يكون تحديد الأدب كموضوع للدراسة ، باعتباره تحويل للغة من حيث وظيفتها إذ الإبداع الشعري بالأخص (والأدبي عامة) هو تمثيل شكلي للمادة اللسانية (١٩٨).

٨ ـ تكون اللغة في بنيتها الشكلية أساس الدرس الأدبي ، لا تضع المرجع في مركز أهدافها . إنها تبني هوة عميقة بين الشيء أي المدلول والدال تقرب لنا هذه الفرضية ، الخطاطة التالية (١٩٩).



إن اللغة الشعرية «هي» «الشيء» « الموضوع» . لذا فأي دراسة تحاول الخروج عن هذا الإطار تعتبر دراسة لا تمت بصلة إلى حقل الدراسة الأدبية التي تتوخى الصرامة العلمية .

٩ ـ بعد الجهود التي بذلت من أجل تطبيق المنهج اللساني على الأدب ظهرت مجموعة من المشاكل والتساؤلات . الأمر الذي سيؤدي فيما بعد إلى ظهور تيارات واتجاهات ستشكل مدارس ومذاهب . ويبقى أهم الاتجاهات التي ظلت له ارتباطات وثيقة باللسانيات :

الاتجاه البنيوي : هذا الاتجاه الذي هيمن واكتسح أكثر من ميدان معرفي فوجدنا الأنثروبولوجيا البنيوية مثلا كعلم لدراسة الشعوب البدائية . . . إلخ

١٠ - حتى داخل المدرسة البنيوية فإننا نجد « بنيويات » وفي بحثنا هذا سنخصص الحديث عن اتجاه البنيوية الشعرية الذي ظهر مع ياكبسون .

إن « الأدبية » لا الأدب هي التي تشكل موضوع « علم الأدب » . فهذا المفهوم الذي بشر به ياكبسون منذ العقد الثاني من هذا القرن قد مكن من التعالي عن تلك المقاربات التي كانت وإلى وقت قريب مهيمنة ، ونعني (النفسية والاجتماعية والفلسفية) . حيث يكون « النتاج الأدبي يدرس لا لنفسه بل للتعرف على حياة الكاتب (سانت بوف) أو التعرف على مدى تأثير بعض العناصر الاجتماعية مثل السلالة والوسط الاجتماعي واللحظة التاريخية على النتاج الأدبي (هيوليت طين)[٢٠٠] .

لقد قال ياكبسون في دراسة مشهورة له ، « اللسانيات والشعرية » بأنه أصبح من الواجب على الناقد في القرن العشرين أن يطلع على اللسانيات وأن لا يتجاهل مشاكل اللغة ونفس الأمر بالنسبة للغوي ، عليه أن لا يتجاهل مشاكل وقضايا الأدب وإلا أصبحا خارج العصر .

١١ - إن موضوع اللسانيات هو اللغة (ويبقى أن نحدد بطبيعة الحال اللغة) ، أما موضوع التحليل الأدبي (وهنا أركز على الفرق الملموس بين النقد والتحليل) فهو أدبية النص الأدبي كما أكد ذلك ياكبسون .[٢٠١] .

فياكبسون من الذين شددوا على ضرورة تطبيق اللسانيات على الدراسة الأدبية ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يعتبر أن الشعرية Poetique جزء لا يتجزأ من اللسانيات . « لقد بدأ وهو يضع « نهجا » سيصعد قريبا كمرادف لـ « بنية » البطل الوحيد لـ « علم الأدبية » وعمل جاهدا لنشر فكرة استقبلت في فرنسا خلال الستينات أحسن استقبال ، وهي أن العمل ليس إلا بنية ، وأن المضمون ليس له أي أهمية مستقلا عن الشكل ، وحاول ياكبسون نفسه تمكن هذا التصور للأدب عندما عمد إلى شرح نصوص بواسطة « المجهر » لكي يظهر للعيان توازنات صوتية ولغوية ، نحوية أو أسلوبية ، وبذلك رأت النور مقاربة جديدة للأدب معروضة لمصطلحات تقنية صعبة الفهم غالبا » .[٢٠٢]

١٢ - بعد هذا الأخير توالت الدراسات العلمية الجادة في مجال البحث عن « التناسقات الموضعية والمعادلات الصوتية والمعنوية داخل القصيدة[٢٠٣] . وأبرز الدراسات تلك التي قام بها جان كوهن

J. Koben معتمدا على عملي ليفين Levin وياكبسون في عمله الجامع والطموح ـ Structure du langage poetique بنية اللغة الشعرية [204]. وقد سلك نفس الطريق كل من مولينو وطامين من خلال كتابيهما Introduction àL'analyse de lapoési مدخل إلى تحليل الشعر.

١٣ ـ تلك إذن هي مجموع القضايا التي تضمنتها هذه الدراسة، وقد تم الحديث عن بعضها بصورة ضمنية ومتفرقة أحيانا. كما يمكن ملاحظة بعض التعارضات إلا أن ذلك يصب كله في صميم ما أردنا الحديث عنه. والهدف هو محاولة خلق حوار داخلي ومنسجم بين الدرسين اللساني والأدبي، ومدى استفادة الثاني من الأول، ثم حدود اللسانيات في مقاربة الأدب.

الهوامش

(١) التفكيك: الأصول والمقولات، عبدالله إبراهيم.

(٢) J.C. Carloni-J.C. Filloux; La critique litteraire; P. 9-10

(٣) Ibid; p 10

(٤) Ibid; p 13

(٥) Ibid; p 13

(٦) Ibid; p 14

(٧) Ibid;p 16

(٨) Ibid; p 27

(٩) نفسه، ص 23

(١٠) مبارك حنون. اللسانيات والشعرية «الحوار الأكاديمي والجامعي ص. ٧ عدد٨

(١١) La critique litteraire ترجمة: كيتي سالم زدني عليا، ص٤٥

(١٢) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب. دار الحداثة ١٩٨٦ ص٨١

(١٣) نفسه، نفس الصفحة

(١٤) La critique Littéraire; p. 46

(١٥) نظرية الأدب، رينيه ويلك أوستن، وارين. ت، محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ص٧٧.

(١٦) نظرية الأدب، ص١٩

(١٧) نفسه، نفس الصفحة

(١٨) نفسه، ص١٩-٢٠

(١٩) في نظرية الأدب، ص. ١٩٢

(٢٠) نفسه، ص. ٢١

(٢١) نظرية الأدب، ص. ٢٢

(٢٢) نفسه، ص، ٢٤

(٢٣) نفسه، نفس الصفحة

(٢٤) نظرية الأدب، ص٢٥

(٢٥) درس السيميولوجيا، رولان بارط. ت. ع بنعبدالعالي، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦ ص. ٦٤

(٢٦) نظرية الأدب، ص٢٩

(٢٧) فائدة الشعر/ فائدة النقد. ت. س. اليوت ت. يوسف نور عوض، دار القلم ١٩٨٢. ص. ٣٢

(٢٨) نفسه، ص . ٣٢ـ٣٣
(٢٩) بنية اللغة الشعرية . جان كوهن ، ت. محمد الولي، محمد العمري ، دار توبقال للنشر. ١٩٨٦ . ص٩
(٣٠) نظرية الأدب . ص٣٨
(٣١) نفسه، ص٤١
(٣٢) في نظرية الأدب، ص١٢
(٣٣) مفاهيم نقدية، رينيه ويلك . ت ، محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة، ص٧
(٣٤) نفسه ، ص٢٤
(٣٥) نفسه، نفس الصفحة
(٣٦) قضايا الشعرية، ص٢٥
(٣٧) اللسانيات والشعرية، حنون مبارك . الحوار الأكاديمي والجامعي، ص٧
(٣٨) قضايا الشعرية ، ٢٦
(٣٩) نظرية الأدب ، ص ١٤
(٤٠) نفسه ، ص ١٧
(٤١) النقد والحقيقة ، رولان بارط . ت : إبراهيم الخطيب . الشركة المغربية للناشرين المتحدين . ص ٦٩
(٤٢) مفاهيم نقدية ، ص٤١
(٤٣) G. Genette; figures III; ed. Seuil 1672; p. 13
(٤٤) نظرية الأدب ، ص ٢٦٨
(٤٥) Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage; p. 188
(٤٦) Figures III; p. 17
(٤٧) نفسه ، نفس الصفحة
(٤٨) مفاهيم نقدية . ص ٤١
(٤٩) واردة في المرجع السابق . ص ٤٠
(٥٠) فريال جبوري غزول . الشكلية الروسية ، مجلة الفكر العربي . عدد ٢٥ ، ١٩٨٢ ص ٢٨
(٥١) J. Kristéva, Introduction; in, Poétique de Dostoivski. Bakhtine; Pierre.
(٥٢) الشكلية الروسية، ص . ٢٨ـ٢٩
(٥٣) نفسه، ص ٣٠
(٥٤) B. Eichenbaum; La théorie de "la méthode formelle", in textes des formalistes
(٥٥) الشكلية الروسية، ص ٣٠ Russes; ed. Seuil, p. 19
(٥٦) Victor Erlich; Russian Formalism: Histry-Doctrine (The Hague; Mouton, 1955) p. 18.
(٥٧) Ibid; p. 40

(٥٨) Ibid; p. 40

(٥٩) Ibid; p. 41

(٦٠) Ibid; p. 41

(٦١) Ibid; p. 41

(٦٢) Ibid; p. 44

(٦٣) Ibid; p. 44

(٦٤) H. Holenstein; Jakobson; p. 15

(٦٥) اسم الجمعية الكامل بالروسية التي اختصر منها كلمة (OPOYAZ) : Obshchesto Vo Izucheniya Poe-ticheskogo Jazyka

(٦٦) الشكلية الروسية. (الفكر العربي المعاصر) ص ٣٤

(٦٧) نفسه، نفس الصفحة

(٦٨) Russian Formalism; p. 45

(٦٩) نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلانيين الروس، ت: إبراهيم الخطيب المقدمة. ص ٩ الشركة للناشرين المتحدين ١٩٨٢.

(٧٠) نفسه، نفس الصفحة

(٧١) Russian Formalism

(٧٢) الشكلية الروسية. ص٣٥

(٧٣) نفسه، ص٣٥

(٧٤) نفسه، ص٣٦

(٧٥) إبراهيم الخطيب، مقدمة الكتاب. ص٩

(٧٦) إبراهيم الخطيب، مقدمة الكتاب. ص١٠

(٧٧) سيميائية النص الأدبي. ص٢٤

(٧٨) الشكلانية نقد أزمة أم أزمة نقد، محمد الوكيلي. مجلة دراسات أدبية ولسانية، عدد ٣. ص ١١٣

(٧٩) أخذنا هذه القولة عن المرجع السابق. ص١١٦

(٨٠) مفاهيم نقدية. ص٤٧١

(٨١) فكتور إيرليخ الشكلانية الروسية: المفاهيم النظرية الأساسية. ت. محمد الولي. الحوار الأكاديمي والجامعي.

(٨٢) T. Todorov. Présentation, in Textes des formalistes russes

(٨٣) فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية. ت محمد المتولي

(٨٤) الشكلية الروسية، ص٣٧

(٨٥) فكتور إيرليخ . الشكلانية الروسية ص٢

(٨٦) T. Todorov : Présentation; p. 16

(٨٧) B. Eibenhaum; Theorie de la"méthode formelle" in, Textes des formalistes russes: Seuil ; p. 70-71

(٨٨) Ibid; p. 36-37

(٨٩) التفكيك : الأصول والمقولات. . . ص٩

(٩٠) Théorie de la méthode formélle p. 33

(٩١) R. Jakobson, Fragments de la nouvelle poésie russe; in, Huit Questions de poétique; ed. Seuil, Serie Points; 1977, p. 16-17

(٩٢) الشكلية الروسية. ص٣٩

(٩٣) انظر التصنيف الذي وضعه محمد مفتاح في مدخل كتابه "تحليل الخطاب الشعري" .ط ٢ . المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦ .

(٩٤) د. محمد العمري: البنية الصوتية في الشعر، ص٢٠

(٩٥) نفسه: ص٢١

(٩٦) تحليل الخطاب الشعري، ص١٢

(٩٧) البنية الصوتية في الشعر، ص٢٢

(٩٨) Huit Quéstions de poétique; Série Points; p. 16-17

(٩٩) ت. تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال ١٩٨٧، ص٢٣

(١٠٠) نفسه، نفس الصفحة

(١٠١) الشعرية: ص٢٧-٢٨

(١٠٢) قضايا الشعرية، ص٢٤

(١٠٣) اعتمدنا في وضع هذه الخطاطة على كتاب E. Holeinstein, Jakobson وكتاب د. محمد العمري: "البنية الصوتية في الشعر"

(١٠٤) قضايا الشعرية، ص٢٦

(١٠٥) قضايا الشعرية، ص٢٣

(١٠٦) R. Jakobson; "Vers une Science de l'art poétique; in, textesdes Formalistes

(١٠٧) قضايا الشعرية، ص٢٦

(١٠٨) د. حنون مبارك، الحوار الأكاديمي والجامعي، العدد٨ص٧

(١٠٩) البنية الصوتية في الشعر ص ٢٣

(١١٠) Huit Quéstions de poétique; p. 77

(١١١) البنية الصوتية في الشعر، ص٢٦
(١١٢) ياكبسون (المهيمنة) عن العمري (البنية الصوتية في الشعر)ص ٢٦
(١١٣) أنور المرتجي : "حول القيمة المهيمنة" ، عالم الفكر. م.١٨ ، ١٠ العدد ١ ، ص١٩٢
(١١٤) نفسه، نفس الصفحة.
(١١٥) Huit Qúestions de poétique; p. 81
(١١٦) Ibid; p. 77
(١١٧) نعتمد في هذا التقسيم لهذه المستويات على طرح د. محمد العمري: "صاغ ياكبسون مفهوم المهيمنة صياغة نظرية محكمة شديدة التركيز، وعالجها في تطبيقاته ، غير أننا استفدنا أيضا من مفاهيم توسع فيها غيره من الشكلانيين خاصة تينانوف، واجتهد في تأويلها بعض ورثتهم من السيميائيين الروس مثل يوري لوتمان. ونعرض هنا تصورنا بالاستفادة من مجموع هذه المصادر " البنية الصوتية في الشعر ص ٢٦ .
(١١٨) نفسه ، ص ٢٦
(١١٩) نفسه ، نفس الصفحة
(١٢٠) Huit Quéstions de poétique; p. 40
(١٢١) أنور المرتجي والمرجع السابق ، ص ١٩٢
(١٢٢) البنية الصوتية في الشعر، ص٢٦
(١٢٣) نفسه، ص ٤٧
(١٢٤) J. Molino & J. G. Tamine; Introduction á L'analyse de la poésie; P. U. F; p. 209
(١٢٥) البنية الصوتية في الشعر، ص ٢٨
(١٢٦) Introduction á L'analyse de la poésie; p. 209
(١٢٧) Ibid; p. 209
(١٢٨) قضايا الشعرية، ص١٠٦
(١٢٩) نفسه، ص١٠٨
(١٣٠) البنية الصوتية في الشعر، ص ٢٩
(١٣١) نفسه، ص. ٢١
(١٣٢) نفسه، ص ٣٢
(١٣٣) نفسه، ص ٣٣
(١٣٤) جان كوهن : بنية اللغة الشعرية . ت : محمد الولي ـ محمد العمري، دار توبقال، مقدمة المترجمين، ص٦
(١٣٥) بنية اللغة الشعرية، ص ١٥
(١٣٦) نفسه، ص ١٥
(١٣٧) نفسه، ص ٢٨

(١٣٨) يقول كوهن في هذا الصدد: «وسيكون الشكل، وحده موضوع بحثنا عن هذا الفرق منفصلين بذلك عن الشعرية التقليدية التي كانت - إلى وقت قريب - تجمع على البحث عنه في جانب المادة» بنية اللغة الشعرية ص ٢٨

(١٣٩) نفسه، ص ٣٨

(١٤٠) نفسه، ص ٣٣

(١٤١) نفسه، ص ٤٠

(١٤٢) نفسه، ص ٤١

(١٤٣) نفسه، ص ٤٦

(١٤٤) نفسه، ص ٤٢

(١٤٥) نفسه، ص ٣٦

(١٤٦) نفسه، ص ٤٩

(١٤٧) البنية الصوتية في الشعر، ص ٣٧

(١٤٨) بنية اللغة الشعرية، مقدمة المترجمين: ص ٧

(١٤٩) نفسه ص ١٩١ - ١٩٢

(١٥٠) يمكن العودة في هذا الصدد، إلى قضية المرجع والدلالة في الدرس اللساني المعاصر.

(١٥١) Linguistique et discours littéraire; II

(١٥٢) بنية اللغة الشعرية ص ١٩٥.

(١٥٣) نفسه، نفس الصفحة

(١٥٤) نفسه، ص ١٩٨.

(١٥٥) نفسه، ص ٢٠٦

(١٥٦) نفسه، ص ٢١٥

(١٥٧) نفسه، ص ٢١٥

(١٥٨) إن العنوان الأصلي الذي صدر به الكتاب في أول طبعته سنة ١٩٨٢ كان هو مدخل إلى التحليل اللساني للشعر Introduction à l'analyse linguistique de la poésie وحين أعيد طبعه في عام ١٩٨٧، أدخل على الكتاب تغيير في عنوانه فصار Introduction à L'analyse de la poésie وهي الطبعة التي اعتمدناها في الدراسة والتعديل الذي لحق العنوان له أكثر من دلالة.

(١٥٩) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص ١٣

(١٦٠) Introduction à l'analyse de la poésie; p. 8

(١٦١) Ibid; p. 7

(١٦٢) Ibid; p. 8

(١٦٣) Ibid; p. 9
(١٦٤) Ibid; p. 10
(١٦٥) Ibid; p. 10
(١٦٦) هذا ما يعرضه الدارسان في الصفحة ١١٦ .
(١٦٧) نفسه ، ص ١١
(١٦٨) نفسه ، ص ١٤
(١٦٩) نفسه ، نفس الصفحة
(١٧٠) نفسه ، ص ١٤
(١٧١) نفسه ، ص ١٤
(١٧٢) نفسه ، ص ١٥
(١٧٣) نفسه ، ص ١٦
(١٧٤) نفسه ، ص ١٨ ـ ١٩
(١٧٥) نفسه ، ص ٩١
(١٧٦) J. Suhamy; La poétique; ed. Que-Sais-Je; 1986; p. 111.
(١٧٧) Introduction á L'analyse de la poésie; 95
(١٧٨) تحليل الخطاب الشعري ص ٣٩
(١٧٩) Introduction á L'analyse de la poésie; p. 192
(١٨٠) أوردها محمد بنيس في كتابه « الشعر العربي الحديث : بنياته وإبدالاتها ج ٣ » دار توبقال ١٩٩٠ ص ١٤٨
(١٨١) نفسه ، ص ١٩٣ .
(١٨٢) نفسه ، ص ١٩٦ .
(١٨٣) نفسه ، ص ٢٠٨ .
(١٨٤) من بين هذه الأعمال تلك التي قام بها محمد بنيس في كتابه (الشعر العربي الحديث : بنياته وإبدالاتها ج ٣ وقد خص التكرار قسما خاصا (انظر : ص ١٤٧ ـ ١٥٧)
(١٨٥) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ج ٣ ـ ص ١٥٠
(١٨٦) كلمة « مطر » المشار إليها تحيل على قصيدة بدر شاكر السياب (أنشودة المطر ، حيث يتم تكرار الكلمة أربع مرات » وطغطغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر . . .
مطر . . .
مطر . . .
مطر . . . »

أماه قليلات الحصار ، أحدة فيقصد قصيدة (أحمد الزعتر) لمحمود درويش وقد تمت الإشارة إليها

(١٨٧) نفس المرجع السابق ، ص ١٥٠

(١٨٨) Introduction à L'analyse de la poésie; p. 128

(١٨٩) Ibid; p 132

(١٩٠) Ibid; p 132

(١٩١) محمد بنيس ، م . س . ص ١٦٨ .

(١٩٢) Introduction à L'analyse de la poésie; p. 135

(١٩٣) Ibid; p 190

(١٩٤) Ibid; p 191

(١٩٥) Marcello Pagnini; Estructura literaria Y metodo critico. ed. Catedra, 1978; P. 125

(١٩٦) J. M. Adam; Linguistique et Discours litteraire; ed. Larousse, 1976; p. 5

(١٩٧) D. Maingueneau; L'analyse du discours; ed. Hachet to Universite, 1976; P.7

(١٩٨) Groupe M; Rhetorique générale; ed. Seuil, 1982; P. 9

(١٩٩) Ibid; P. 26

(٢٠٠) دراسات أدبية ولسانية ، العدد ١ ، خريف 1985 ، ع الرحمان طنكول "اللسانيات والنقد الأدبي" ص١١٦

(٢٠١) نفسه ، ص١١٧

(٢٠٢) العرب والفكر العالمي ، العدد ٧ ، روبير قابول ، "نحو علم للأدب : اتجاهات النقد المعاصر" . ت . محمد خيرالبقاعي . ص٦٨

(٢٠٣) نفسه ص٦٩

(٢٠٤) نفسه ، نفس الصفحة .

المراجع العربية

(١) عبد الله إبراهيم ، التفكيك : الأصول المقولات ، عيون المقالات ١٩٩٠

(٢) شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار الحداثة ١٩٨٦

(٣) رينيه ويلك/ اوستين وارين ، نظـريـة الأدب ، ت . محي الـدين صبحي ، المؤسسة ع . د . ن . ١٩٨٧

(٤) رينيه ويلك ، مفاهيم نقدية ، ت . محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة .

(٥) ت. س. اليوت، فائدة النقد/ فائدة الشعر، ت. يوسف نور عوض. دار القلم ١٩٨٢
(٦) رولاند بارط، النقد والحقيقة، ت. ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين.
(٧) رولاند بارط، درس السيميولوجيا، ،ت.ع. بنعبدالعالي، دار توبقال ١٩٨٦ .
(٨) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت. محمد الولي/ مبارك حنون، دار توبقال١٩٨٨
(٩) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي/ محمد العمري ، دار توبقال١٩٨٦
(١٠) أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق ١٩٨٧
(١١) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي،١٩٨٦ . ط ٢ .
(١٢) محمد العمري، البنية الصوتية في الشعر، الدر العالمية ١٩٩٠
(١٣) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها ج. ٣، دار توبقال ١٩٩٠
(١٤) أدونيس، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العودة، ١٩٨٨، ط ٥
(١٥) تزفطان تودوروف، الشعرية، ت. شكري المبخوت/ رجاء سلامة، دارتوبقال١٩٨٧

المجلات

(١) عالم الفكر، م ١٨، العدد١ .
(٢) الفكر العربي العدد ٢٥
(٣) دراسات أدبية ولسانية، العدد١-٣
(٤) الحوار الأكاديمي والجامعي ، العدد ٨/ والعدد١١
(٥) العرب والفكر العالمي، العدد٧ صيف ١٩٨٩

المراجع الأجنبية

(1) J. C. Carloni & J.C. Filoux, La critique littéraire, coll. que. sais, je.

(2) J.M. Adam & J. Goldenstien, Linguistique et Discours littéraire, ed. Larousse.

(3) J. Suhamy; La Poétique; coll. que - sais - J e.

(4) G. Genette, figures III, ed, Seuil, série, points, 1972.

(5) O. Ducrot & T. todorov; Dictionaire ency. des sciences du langage; ed. Seuil, série Points.

(6) T. Todorov. Téxtes des Formalistes russes; ed Seuil.

(7) R. Jakobson; Huil Quéstions de poétique; ed. Seuil, Périe Points.

(8) E. Holenstein; Jakobson; ed. Segphos.

(9) J. Molino & J. G. tamine; Introduction á Lérolyse de lapoésie; ed. P.u.F., 1987.

(10) V. ErEch; Russan Formdisby: Histry-Doctrine; The Hague, Mouton.

(11) Marcello Pagnini; Estructura literaria ymetodo critico; ed. Catedra, 1978.

(12) D. Mainguenean; Lânalyse du discous; ed. Hacthette Université; 1976.

(13) Groupe M (M); Rhétorique générale; ed. Seuil, 1982.

بنية النص الكبرى

د. / صبحي الطعان
أستاذ بقسم اللغة العربية - جامعة دمشق - سوريا

ما هي بنية النص أو بنياته ؟ كيف نكتشفها ؟ ما هي طبيعتها ووحداتها ومستوياتها ؟ ما هي آلية العلاقات التي تحكمها بكل تشابكاتها الأفقية والعامودية ؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة هي غاية هذه الدراسة . وهذه الدراسة لا ترمي إلى اجترار فتات من الكم الهائل الذي قيل عن البنية والبنيوية ، ولا إلى تجميع شتات أفكار البنيويين . وما أكثرهم ومناقشتها والاستشهاد اللامدروس بها .

وإنما تطمح هذه الدراسة إلى أن تكون وتكوّن جهازا تنظيريا قادرا على مداهمة النص الأدبي (حصرا) ، وتفتيته وإعادة إنتاجه وكشف رؤاه ، جهاز يطمح إلى أن يرتقي إلى مستوى منهج نقدي متكامل أو ربما شبه نظرية تدعي أنها تشكل إضافة متواضعة إلى الدراسات النقدية المتطورة والتي ظهرت في السنوات الأخيرة . ولا يفوت هذه الدراسة أن تعلن بأن إضافتها النقدية ستكمن في طبيعتها التركيبية بالدرجة الأولى ، وتطوير بعض الآراء النقدية بالدرجة الثانية ، والإتيان بوجهات نظر نقدية جديدة بالدرجة الثالثة والأخيرة .

ما هي البنية ؟

إن المتتبع لتعريفات البنية ومفاهيمها في الكتب الكثيرة التي تختص بالبنية والبنيوية أو في الكتب التي تتناول البنية بشكل جزئي ، يكتشف أن كل التعريفات[1] والمفاهيم أو معظمها تكاد تجمع على أربع وحدات لتعريف البنية وتحديدها .

وهذه الوحدات هي : القانون أو النسق أو النظام ، والعلاقات ، والعناصر ، والتماسك .

وإذا ما قرأنا أي نص أدبي وكشفنا بنيته أو بنياته وتناولناها بالنقد، فإننا نجد أن هذه الوحدات لا تعطي المفهوم الشامل للمصطلح وإن كانت تمثل عمق المصطلح في أغلب تجلياته، لذلك ستطرح هذه الدراسة مفهومها للمصطلح، ستفككه وتناقشه كلمة كلمة ثم تعيد تركيبه بعد أن تبين طبيعته العلائقية المتشابكة تركيبا ودلالة لتكون الانطلاقة واضحة ومحددة، وذلك لأن أية دراسة تنطلق من مفاهيم غير محددة ومشوشة ستؤدي حتما إلى نتائج مشوشة وإلى نقد مشوش. كذلك تدعي هذه الدراسة أن المفهوم لن يتوضح بالشكل الأمثل إلا بعد قراءة الدراسة كاملة وتطبيق جهازها المفاهيمي على عدة نصوص نثرية وشعرية لإجراء اختبار الصحة عليه. فما هو مفهوم الدراسة للمصطلح (البنية):

البنية هي: النسيج الجمالي الذي تنتظم فيه مفاصل النص في مستوياتها السردية والذهنية، بعلاقات تشابكية ومنسجمة ومؤولة، تركيبيا ودلاليا وتداوليا. ولأننا سنبدأ بتفكيك هذا المفهوم فالسؤال يكون:
لماذا النسيج، والجمال، والانتظام، والمفصل، والسردية، والذهنية، والعلاقات، والتشابك، والانسجام، والتأويل، والتركيب، والدلالة، والتداول، ؟ ونبدأ بالنسيج أولا.

كل نص لابد أن تكون له بنية، وقد تكون هذه البنية ضامة لكل شروط الإبداع، وقد تكون بنية مهلهلة وفاشلة، والنسيج الجمالي لهذه البنية هو الذي يحدد شروط نجاحها أو فشلها.

ولا مانع من أن نأتي بمثال من خارج اللغة، ثم نأتي بمثال مواز له من اللغة ولنص مفترض، لنبين ما إذا كان النسيج الجمالي يحدد شروط النجاح أو الفشل أم لا ؟ وليكن مثالنا المأخوذ من خارج اللغة ثوبا !!

فالمعروف أن المواد التي تدخل في نسيج الثوب هي الأقطان، الأصواف... إلخ وهي المواد الخام. أما المواد التي تشكل بنية الثوب، فهي الخيوط المنسوجة من الأقطان أو الأصواف أو غيرها، والألوان المضافة إليها والأزرار وخيوط الربط، بالإضافة إلى عمل النساج أي عملية النسج. فالمواد الخام توازي اللغة عند (سوسير)، والمواد التي تشكل بنية الثوب توازي الكلام، وعمل النساج يوازي الإبداع في الكلام، ومثالنا الأهم هنا هو: لو أعطينا المواد التي تشكل بنية الثوب مع المقاييس المطلوبة - والتي تشكل النموذج الوهمي - لعدة نساجين ثم استرجعناها أثوابا، فهل ستكون الأثواب كلها منسوجة بطراز واحد جودة وجمالا ؟ بالتأكيد لا فأحدهم ينسج بشكل سيىء فتبدو بنية الثوب مهلهلة، وغيره يركب المواد بشكل اعتباطي، وغيره يظهر ذوقه الرديء في تركيب الألوان، وآخر

يحسن في النسج وفي تركيب المواد وربطها وفي انتقاء الألوان وتناغمها، فيكون ثوبه الأمثل في التقليد وفي سوق العرض والطلب. وهكذا يظهر الفارق بشكل واضح والذي يكمن في جمالية النسج والتركيب بالدرجة الأولى.

من هنا تشكل عملية النسج البؤرة التي تشد إليها المواد التي تشكل بنية الثوب من جهة، ومقياس الإبداع من جهة ثانية. وبالتالي تصبح المعيار الذي يحدد مدى نجاح النساج أو فشله. لذلك كانت بنية الثوب هي عملية النسج أولا، مضافا إليها المواد التي تشكل البنية ثانيا، والمواد الخام ثالثا. ولا يفوتنا أن المواد كلها ترتبط فيما بينها بعلاقات متشابكة، وهذه العلاقات هي التي تحدد مدى أهمية هذه المواد ومدى انسجامها في عملية النسج كاملة.

نأتي إلى اللغة وإلى النص الإبداعي، معروف أن اللغة بكل مفرداتها المولدة والمتوارثة عن الزمن، هي المادة الخام لكل نص إبداعي، وثمة (مواد) أخرى لا يمكن لأي نص إبداعي مهما كان انتماؤه الأدبي، أن يستغني عنها إلا ضمن شروط إبداعية خاصة جدا وهذه المواد تشترك على الأغلب في بنية النص الأدبي في مستوياتها السردية والذهنية والدلالية، وهذه المواد هي: الزمن، المكان أو الفضاء، المادة الحكائية، الشخصية أو الضمير.

ولو حددنا هذه المواد لعدة مبدعين على غرار ما فعلنا مع الأثواب، وطلبنا منهم أن يكتبوا نصوصا إبداعية بعد أن نحدد لهم الزمن النحوي الذي يجب أن يستخدم وزمن النص بمعظم فنياته بالإضافة إلى الأمكنة المحورية والفرعية. والشخصيات مع أسمائها وأبعادها وعلاقاتها، والمادة الحكائية وارتباطاتها بالزمن والمكان والشخصيات. مع العلم أن مفردات اللغة كلها في متناول يدهم فهل يصوغون نصوصا تنم عن بنى متشابهة تركيبا ودلالة؟

بالتأكيد ستأتي النصوص متباينة وربما مختلفة جدا، فمنهم من يطرح المادة الحكائية في النص ويحدد الحكاية مباشرة، أو يطرح مفاتيح نصية تحدد جزءا من المادة الحكائية في البداية، أو يؤجل حكاية النص إلى النهايات، ومنهم من يطرح شخصية البطل في بداية السرد ثم يطرح الشخصيات المساعدة أو المعيقة بشكل اعتباطي أو بشكل منظم في أوقات متفاوتة على الشريط اللغوي، أو يظهر البطل في نهاية النص لرؤية يرتئيها ويبدأ بطرح الشخصيات الكومبارس، أو يطرح الشخصيات كلها دفعة واحدة ومن البداية، أو يؤجلهم إلى نهايات النص... إلخ كذلك في الزمان والمكان، فمنهم من يوقف الزمن على الشريط اللغوي لفترة طويلة ثم يسرعه في النهاية أو يسرعه في البداية ويبطله في الوسط ثم يجعله بطيئا في النهاية أو بعكس الزمن إلخ.

أما الأمكنة فيوزعها البعض على الشريط اللغوي بشكل اعتباطي أو منتظم. ومنهم من يفعل لا هذا ولا ذاك وإنما ينهي الشريط كله بفقرات زمانية متوازنة ووفق الزمن الذي حددناه وكذلك يفعل بالأمكنة أو يجد لها تقنيات أخرى كثيرة جدا وهكذا، فعند استرجاعنا للمواد التي حددناها للمبدعين بشكل نصوص، نجد أن عملية النسج هي التي تظهر الفارق الإبداعي، وهي التي تحدد شروط النجاح أو الفشل، وهي التي تحدد جمالية النص تركيبا ودلالة، لأن كل تركيب جديد يؤدي إلى دلالة جديدة.

لأجل هذا كله كان النسيج الجمالي الوحدة الأهم في مفهوم البنية وهذه الوحدة رغم أهميتها القصوى وتأطيرها لبقية وحدات المفهوم، إلا أنها لا تشمل المفهوم الكامل للمصطلح إلا بمشاركتها مع بقية وحدات المفهوم وربطها علائقيا بها، لذلك ننتقل إلى الوحدة الثانية الهامة من وحدات المفهوم وهي الانتظام، ونعود إلى مثالينا السابقين، الثوب والنص الإبداعي.

نبدأ بالقول: إذا لم تكن البنية منتظمة فقد لا تشكل بنية وفي أحسن الأحوال تشكل بنية منهارة، فلو ركّب النساج مواده بشكل غير منتظم كأن يجمع الأزرار كلها في أسفل الثوب والأكمام مكان الرقبة. . . إلخ على الأرجح ستكون بنية الثوب مضحكة كذلك لو طرح المبدع شخصيات النص وزمانه وأمكنته وحكايته طرحا اعتباطيا ستكون بنية النص مختلة وغير مقبولة.

من هنا تظهر أهمية الانتظام في البنية وهذا الانتظام متعلق بشكل مباشر بالوحدة الأخرى من وحدات المفهوم وهي الانسجام، فانتظام النص يساعد على انسجام النص، والانسجام يشي حتماً بانتظام النص ولا ننسى أن الانسجام والانتظام لا يكونان إلا بالتآلف مع بقية وحدات المفهوم، أي أن هناك علاقة تشابكية بين جميع وحدات المفهوم. ننتقل إلى وحدة أخرى هي الوحدة المفصلية وهذه الوحدة لا تناقش إلا بالتزامن مع وحدات أخرى من وحدات المفهوم أي السطح والعمق والتشابك.

كل وحدة مفصلية لها سطح يحددها وعمق يؤسس لها وما بين السطح (الدال) وبين العمق (المدلول) تشع الدلالة التي ستناقش بشكل أوسع بعد هذه الوحدة. وكل وحدة مفصلية يكمن إعجازها ـ كما يقول الجرجاني ـ في عملية النظم أي تشابكها بعلاقات متبادلة مع بقية الوحدات المفصلية لتساهم كلها متناغمة في خلق البنية التي لا يمكن أن تكتشف إلا من خلال تحديد وحدات مفصلية للنص لأن أي نص لا يتضمن وحدات مفصلية يرتكز عليها يعاني من المياعة ومن الأبعاد الهلامية. وكما أن مقولتي السطح والعمق تناقشان على مستوى وحدة من وحدات المفهوم كذلك ستناقشان على مستوى البنية كلها وفي مكان آخر.

بقي علينا أن نناقش مقولات التأويل والتركيب والدلالة والتداول، وهذه المقولات ستناقش كوحدة واحدة لطبيعتها الضفائرية . كذلك ندعي بأن هذه الوحدة لا تتوضح إلا بدراسة تطبيقية وسنأتي الآن بمثال صغير ونناقشه حسب مقولات الوحدة. وليكن مثالنا : (قلت له اشرب الماء، وقلت لصديقه اشرب البحر.) لو حددنا بنية هذه الجملة على مستوى التركيب لقلنا أنها تتألف من ثلاث وحدات هي : القول + الشرب + الماء . ونرقمها على الشكل الآتي: (١ + ٢ + ٣) وهذا التركيب حصرا يعطي دلالة محددة بالضبط وربما تأويلا محددا، ولو غيرنا التركيب وجعلناه على الشكل التالي (٣ + ٢ + ١) أو (٢ + ١ + ٣) . . إلخ ففي هذين المثالين سيتغير التأويل كثيرا. وربما تغيرت الدلالة أيضا لأن البدء بالفعل ليس كالبدء بالاسم، والبدء بالفاعل ليس كالبدء بالمفعول به وهكذا، فالتأويل يتغير مساره هنا بتغير التركيب وتموضعه في سياق جديد وننوه بأننا تقصدنا أن نأتي بهذا المثال لأن كل تغييرات التركيب تكون صالحة نحوا ومعنا مثل : قلت له اشرب الماء أو البحر. الماء اشرب قلت له. اشرب الماء قلت له . . إلخ وإذا ناقشنا هذا المثال على مستوى الدلالة والتداول سنكتشف أن التركيب كله بوحداته الثلاث يحدد الدلالة بالضبط وأن هناك بين هذه الوحدات وحدة هدامة تغير الدلالة للتركيب وتحد من مستواه التداولي وهذه الوحدة هي الوحدة الثالثة : الماء أو البحر.

على مستوى الدلالة لا حاجة بنا لمناقشة مستوى التغير الدلالي أو المعنوي الذي حصل بين الجملتين المعطوفتين لأنه واضح تماما . أما على مستوى التداول فيمكن أن ندرس الجملتين من خلال ثلاثة مسارات. المسار السياقي، مسار العلاقة بين قائل الجملة وبين الجملة نفسها، ومسار المعرفة الخلفية . وهذه المسارات بدورها متداخلة وغير منفصلة . ووفق المسار السياقي، فتسييق التركيب هذا وبهذا الشكل : (قلت اشرب الماء) ثم (قلت اشرب البحر) كشف عن معنى محدد وأعطى دلالة محددة، ليس على مستوى الوحدة الثالثة فقط : (ماء ، بحر) وإنما على مستوى الوحدة الثانية أيضا (اشرب)، فمعنى (اشرب) في السياق الأول هو غير معنى (اشرب) في السياق الثاني لأن السياق الثقافي والاجتماعي لكل من القولين يختلف عن الآخر.

أما وفق مسار العلاقة بين القول وقائله، فالقول الأول تختلف الغاية فيه عن الثاني ويكون الموقف من المخاطب الأول مغايرا للموقف من المخاطب الثاني وفق سياق المعرفة الخلفية، يمتلك كل من المرسل والمرسل إليه معرفة خلفية متوازنة تشكل مرجعية ورصيدا حضاريا لتأويل الرسالة ـ أي كل من القولين السابقين المختلفين ـ ومدى تأثيرها وفعاليتها.

وهكذا تكتمل الحلقة المقولاتية للمفهوم لتشمل جميع أبعاد المصطلح ولا يفوتنا أن نذكر ثانية

أن كل وحدة من وحدات المفهوم لا تؤدي دورها بالشكل الأمثل إلا ضمن القانون المغناطيسي الذي يربط بينها حسب تعبير شتراوس (٢).

بنية النص / آلية الكشف

هل للنص بنية واحدة، هل له بنيات متعددة ؟ وإن كان كذلك، فما طبيعتها ؟ وهل تتساوى (مجموع البنى) في الدرجة، أم أن هناك فوارق في نسبة توزيعها على النص ونسبة تحكمها بالخطاب ؟

كل نص لا بد أن يتضمن بنية شاملة تؤطر مفاتيح النص ومغاليقه وتحدد المستوى الأول والأخير له وليس من الضرورة أن يتضمن النص عدة بنيات، فقد لايشكل سوى بنية واحدة تمثل البنية الكلية والكبرى والوحيدة للنص، ونستطيع أن نمثل لهذه الحالة بالنص الشعري القصير والخالي من القشور اللغوية ومن الترهل النصي. كذلك قد يتضمن النص عدة بنى، بعملية التركيب، وفي هذه الحالة نضطر إلى إجراء عملية فرز للبنى فتنكشف لنا كتلتان، واحدة خارجية شمولية إطارية تمثل البنية الكبرى. وأخرى داخلية ضفائرية نسبية، تمثل البنى الصغرى، ونستطيع أن نمثل لهذه الحالة بحكاية شهر زاد مع شهريار، والحكايات التي تخرف بها شهرزاد لشهريار.

مفهوم البنية هو هو، سواء أكانت البنية وحيدة في النص أم كبرى أم صغرى. ولكن الاختلاف فيما بين البنية الكبرى والبنى الصغرى يكمن في الطبيعة وفي طريقة الوصول إليها.

في الطبيعة تمتاز البنية الكبرى بالشمولية وبنسبة التحكم في نسيج النص، أما الصغرى فتمتاز بطابعها المحدود وبنسبة تحكمها في بعض المتتاليات النصية. طريقة الوصول إلى البنية الكبرى والبنى الصغرى ستتوضح بعد أن نجيب عن الأسئلة الإضافية الآتية :

كيف نكتشف بنية النص ؟ ما هي المراحل التي تمر بها آلية الكشف ؟ بماذا تختلف آلية كشف البنية الواحدة في نص واحد عن آلية الكشف لعدة بنى في نص واحد ؟ ما هي وظيفة البنية وهي شاملة إذا لم يتضمن النص سواها، وشاملة وكبرى إن تضمن النص بنيات أخرى ؟ كيف يطرح النص بنياته الصغرى وما وظائفها ؟ هذه هي محاور اشتغال البنيات على النص فكيف نبدأ الكشف؟

قبل أن نسلط العدسة النقدية على النص لنبدأ عملية الكشف نقول إن هذه الدراسة تنطلق من رؤية ربما متفق عليها، وهي أن النص المغاير (أي الأكثر قدرة على خرق العادة الإبداعية) هو

النص الأكثر قدرة على إنتاج بنية أو بنيات متماسكة تبحث في النص الانسجام والاتساق.

وإن البنية الكبرى سواء أكانت هناك بنى صغرى أم لا، تمتاز بطبيعة شمولية وبطابع كلي وبأبعاد إطارية. لذلك نسلط العدسة النقدية لا على نقطة محددة من النص وإنما للقيام بعملية المسح الشامل والدقيق للنص كله، أي البدء بالمرحلة الأولى من مراحل الكشف وهي المرحلة الاستكشافية، وأثناء قيامنا بهذه العملية، نكتشف أو تتكشف لنا لعبة اللغة عبر النص: (إطناب، كثافة، مفردات منعزلة مساحات لغوية مختلفة... إلخ). بعد انتهاء مهمة العدسة النقدية والمرحلة الأولى، نهيء للنص جهاز تقليم للبدء بالمرحلة الثانية (التقليمية)، وهذا الجهاز يشتغل على النص من خلال عدة عمليات، وأولى هذه العمليات هي تقليم النص، ولا مانع أن نطلق على هذه العملية تسمية الحذف كما يقول (فان ديجك)، أو الاختزال كما يقول (محمد خطابي). ثاني العمليات هي التكثيف أو الضغط، وهذه العملية قريبة من عمليتي التعميم والتركيب عند (فان ديجك)، تبقى عملية أخيرة وهي مستعارة أيضا من (فان ديجك) وهي الانتقاء. إذا العمليات التي يقوم بها جهاز التقليم هي: تقليم، حذف، تكثيف أو ضغط، تعميم، تركيب، انتقاء.

بالإضافة إلى هذه العمليات، ثمة آلية أخرى شبيهة بالعمليات وهي مستلهمة من (فان ديجك) أيضا وهذه الآلية هي إنشاء الثيمات، وهذه الثيمات تنشأ من مفاهيم متعالقة بطريقة غير مباشرة، كأن نجمع بعض المفاهيم في ثيمة نطلق عليها تسمية الحزن أو الظلمة أو الفرح... إلخ. والآن كيف تشتغل هذه العمليات على النص؟ وكيف نبدأ عملية التقليم وماذا نقلم أو نحذف؟

قبل أن ندخل النص إلى جهاز التقليم نذكر بأنه يخضع في المرحلة الاستكشافية لعمليتين من الفرز: فرز تحديدي (جزئيات، ومعلومات، إطنابات، حوارات،... إلخ)، وفرز قيمي، أي أهمية المعلومة وعدم أهميتها: (جزئيات مؤثرة أو غير مؤثرة في البنية، معلومات عرضية أو أساسية:.. إلخ)، وفي عملية التقليم نقلم أو كما يقول: (فان ديجك) نحذف الجزئيات والمعلومات التي لا تؤثر لا على المعنى العام ولا على البنية في النص، وهذه العملية ليست بحاجة إلى تبيان إجرائي لأن الجزئيات والمعلومات العرضية شبه معروفة في أي نص.

العملية الثانية هي التكثيف أو الضغط، لكي نجري عملية التكثيف أو الضغط المعلوماتي نقلم الجزئيات المتباينة ونستبدلها أو كما يقول (شتراوس) نحوطها بمعلومة مضغوطة، فعندما نقول: (تلك هي شروط الاستقامة) هذه الجملة تكثف عشرات وربما مئات التفاصيل والجزئيات مثل: (لاتكذب، اعمل المعروف وانه عن المنكر... إلخ)

في عملية التعميم ونستطيع أن نطلق عليها الحقل الدلالي، يكمن شكل من أشكال التقليم أيضا. إذ ننتقل من الخاص: (فأر، رجل، بقرة، غراب)، إلى العام: (المخلوقات)، ونستطيع أن نجمله أقل عمومية فنقول: (الإنسان والحيوان) . . . إلخ. أو نشكل من الأسود والأصفر والأخضر. .إلخ حقلا دلاليا يتمثل في (الألوان).

وفي عملية التركيب يتم التقليم على صعيد الجملة على الأغلب، إذ تستبدل الجمل التفصيلية بجملة مركبة وشبه قادرة على تمثيل التفاصيل، فجمل: (انتقل والده إلى رحمته تعالى، والدته هربت مع رجل آخر، إخوته غادروا البلاد، أخواته تزوجن) يمكن أن تستبدل بجملة مركبة ذي طبيعة تكثيفية مثل: (أصبح وحيدا)، فهذه الجملة تمثل موضوع الجمل المتتالية كلها.

بقيت عملية الانتقاء، فكيف ننتقي من النص وماذا ننتقي؟ إن كيفية الانتقاء تكمن في كشف نقاط الارتكاز النصية ونقاط الارتكاز هذه قد تكون متعددة ومتباينة في النص، لذلك ينتقي الناقد مايبدو له أكثر النقاط ارتكازاً في النص كما فعل (كمال أبوديب) على سبيل المثال، حين انتقى الوحدات الإيقاعية أو الأنساق الثلاثية في بعض النصوص الشعرية والنثرية في كتابه/ جدلية الخفاء والتجلي/ وأكد على أن الأنساق تتشكل على صعيد بنية القصيدة أو القصة أو الحكاية.

تلك كانت العمليات التي تساعد على كشف البنية، ولا يخفى على القارىء الحصيف، أن كشف البنية الكبرى للنص لا يخضع بالضرورة إلى إجراء كل تلك العمليات، فبعض النصوص قد يخضع لإحداها فقط، وبعضها الآخر قد يتطلب إجراء معظم العمليات أو كلها. ويبقى سؤالنا الأخير بشأن العمليات تلك وهو: هل العمليات منفردة أو مجتمعة تصلح لكل أجناس النص كالشعر والرواية . . إلخ؟ الحقيقة أن بعض هذه العمليات كتشكيل الحقل الدلالي والانتقاء، تبدو أكثر ملاءمة للنص الشعري أو للنص النثري القصير، وإن كانت تصلح للنصوص الطويلة بشكل أقل، كما أن بقية العمليات تصلح أكثر ما تصلح للنص الطويل، لأن إجراء هذه العمليات على النصوص القصيرة يكون صعبا وربما مرفوضا لقلة الجزئيات والمعلومات العرضية في هذه النصوص.

بعد المرحلتين الاستكشافية والتقليمية تأتي المرحلة الثالثة وهي مرحلة تحديد الوحدات المفصلية، وبها تكتمل آلية الكشف عن البنية، ولأن هذه المرحلة تحتاج إلى حديث تفصيلي سنتناولها في فصل مستقل يأتي بعد هذا الفصل.

ننتقل إلى الحديث عن الاختلاف في آلية الكشف بين النص المتضمن لبنية واحدة ، والنص المتضمن لعدة بنى بالإضافة إلى الكلام عن وظيفة البنية الكبرى .

تمر آلية الكشف في الحالتين بنفس المراحل التي ذكرت سابقا، ولكن الاختلاف يكمن في تركيز الناقد عند دراسته لهذا النص أو ذاك . ففي النص المتضمن أكثر من بنية واحدة يتم التركيز غالبا على المادة الحكائية وهذه المادة تشكل البؤرة التي تلتف حولها بقية عناصر النص وبالتالي تتشكل وتتحدد الوحدات المفصلية بالاعتماد على المادة الحكائية ، وذلك لأن هذه الأخيرة هي الأكثر قدرة على تمثيل موضوع النص في هذه الحالة وعلى تمثيل نقاط الارتكاز النصية المقاومة للنسيان من قبل القارىء . أما في النص المتضمن لبنية واحدة فيتم التركيز غالبا على الوحدات المفصلية الثابتة بالإضافة إلى الوحدات المتعالية وكثيرا ما تفرض طبيعة النص الإجراء النقدي الملائم والوحدات المفصلية المتشكلة في البنية والقادرة على فض مغاليق النص .

ماذا بشأن البنية الكبرى؟ ولماذا هذا التركيز على البنية في النص وكأن النص دون بنية لا يشكل نصا؟ وماذا لو أبدعنا أو تصورنا نصا دون بنية؟ إن هذا التصور للنص الأدبي سيبدو على الأغلب مساحات وكتلا وربما مشاهد نصية مشتتة ومفتوحة من كل الزوايا بحيث يمكن لكل قارىء أن يضيف أو يتجاوز مساحة لغوية دون أن يؤثر ذلك في النص . لأن النص الفاقد للبنية هو في الأصل نص رخو ومتكسر، ووظيفة البنية تكمن بالدرجة الأولى في قتل رخاوة النص والحد من مياعته ، وشد مفاصله وجبر وحداته وذلك لتؤسس (أي البنية) الهيكل الستاتيكي للنص كما يقول: (بول ريكور) .

ولا تقتصر وظيفة البنية الكبرى على ذلك ، إذ أن البنية تمتلك طاقة تفسيرية للموضوع المعطى وتتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الإبداعية التي يعبر عنها وبها الكاتب لأنها تلعب دورا رئيسيا في المعالجة الإدراكية للنص ، بالإضافة إلى أنها تساهم بشكل فعال في توازن النص وجمالية طرحه ، إن البنية الكبرى للنص تأخذ حيزا هاما لها في ذاكرة القارىء ، فالتفاصيل تهمل والجزئيات تنسى والبنية الكبرى وحدها تقاوم النسيان وكما قلنا سابقا فالنص دون بنية يكون قابلا للترهل وللبتر بحيث يكون في أية لحظة من لحظات القراءة مفتوحا لكل إضافة . أما البنية فباحتواء النص لها أو باشتغالها على النص تحكم إغلاقه وتماسكه ، فيصبح نصا مغلقا ذا بنية مفتوحة ، نصا مغلقا لا يقبل أية إضافة لغوية ، وبنية مفتوحة لا للإضافة ، وإنما مفتوحة من خلال إحالة الوحدات النصية إلى المرجعية أو من خلال التفاعل النصي وديناميةالتناص .

ويبقى سؤالنا الأخير بشأن البنية الكبرى : هل يمكن كشف بنية واحدة كبرى لعدة نصوص أم أن لكل نص بنيته الكبرى؟

تدعي هذه الدراسة ــ وهي بادعائها هذا تعتمد على بعض ما قاله (غولدمان) ـ نقول تدعي بأنه يمكن أن تكتشف بنية واحدة كبرى في عدة نصوص ولكن بشروط . وأولى هذه الشروط أن تكون النصوص مجتمعة ، قابلة وخاضعة لإجراء عمليات الكشف عليها لتحديد الوحدات المفصلية للبنية الكبرى لمجموع النصوص . وثانيها أن تكون خاضعة لشروط المماثلة في المناخ وفي العناصر، ونسوق مثالاً لذلك روايات : شرق المتوسط، والآن هنا ، والقسم الثاني من الأشجار واغتيال مرزوق للدكتور عبدالرحمن منيف ، فهذه الروايات الثلاث يسيطر عليها المناخ السياسي المتماثل تقريباً .

بالإضافة إلى عناصر النصوص الثلاثة والتي يمكن تناولها تناولا موازيا وربما اختزاليا . وإذا ماتناولنا هذه النصوص على أنها تشكل بنية كبرى واحدة، فلا ينفي هذا التناول أن كل نص يتضمن بنية إلا أن هذه البنية تكون (نسبية في حد ذاتها) كما يقول (غولدمان)، وإخضاع عدة نصوص لدراسة نقدية واحدة لكشف بنيتها الكبرى، يجعل البنية ضامة للنصوص ، أما كشف البنية الكبرى من خلال نص واحد، فيجعل النص ضاما للبنية. وكشف البنية الكبرى لنص ما، لا يعني أن هذه البنية هي الوحيدة في النص، وإنما قد تطرح بنى عديدة ضمن نسيج النص، وهذه البنى لاتكون مساوية للبنية الكبرى، لا في الدرجة ولا في المساحة اللغوية التي تستغرقها، وإنما تكون بنى صغرى وتشكل جيوب نصية في بنية النص الكبرى، وترتبط مع بعضها بعلاقات ضفائرية لتشكل وحدة مفصلية إضافية لوحدات البنية الكبرى، وهذه البنى الصغرى تعمل لحسابها الخاص ، ولكنها تدخل في الرصيد العام للبنية الكبرى بحيث تكمن وظيفتها في فتح زوايا رخوة في النص لتدخل منها حكايات أو أحداث أو شخصيات مشكلة بذلك بنى شبه مستقلة عن البنية الكبرى، مثل حكايات ألف ليلة وليلة ، فالبنية الكبرى والإطارية تنبني على خيانة المرأة أو الزوجة ، والتقاء كل من شهرزاد وشهريار، هذا إن بنينا النص على المادة الحكائية ، أما البنى الصغرى فتمثلها ما تخرف به شهرزاد لشهريار من خرافات .

كذلك رواية النهايات للدكتور عبدالرحمن منيف ، فالبنية الكبرى تنبني على القحط والصيد وعساف وسكان الطيبة ، والبنى الصغرى تمثلها حكايات الليلة العجيبة ، ولا تشكل المتتاليات النصية بنى صغرى على مستوى النص، بل قد تشكل بنى لا صغرى ولا كبرى، وإنما بنى نسبية على مستوى اللسانيات فقط . وهكذا فكل نص يحتمل أن يشكل بنية كبرى ، ويحتمل أن يكون عتال بنى كما هو الحال في ألف ليلة وليلة . [٣٦]

وحدات البنية

قلنا سابقا إن آلية الكشف عن بنية النص (بنياته) تمر بثلاث مراحل . الاستكشاف وإجراء العمليات وتحديد الوحدات . فبعد مرحلة العمليات يفرز النص إلى وحدات . هذه الوحدات تشكل حزما دلالية، وهذه الحزم قد تكون مفردات أو مقولات أو أنساقا . . إلخ ـ وهكذا تحدد وحدات البنية على مستوى السرد . ثم تدرس هذه الوحدات من خلال علاقاتها التشابكية على مستوى الذهن لتؤول بذلك على مستوى الدلالة والرؤية . وسنتناول هنا الوحدات من خلال المستوى السردي للبنية أما المستويات الأخرى فسيتم تناولها في الفصل التالي . وتكون الأسئلة التوجيهية لهذا الفصل على الشكل التالي: لو تناول عدة نقاد نصا ما وحددوا الوحدات المفصلية لبنية النص، هل ستكون الوحدات كلها هي نفسها عند الجميع؟

إذا كانت الإجابة بالنفي وهي بالنفي حتما فكيف يحدد الناقد هذه الوحدات ووفق أية معايير؟ ثم هل هناك وحدات بنيوية يمكن أن تكون ثابتة ووحدات يمكن أن تكون متشكلة؟

ثمة أمران يؤثران بشكل كبير في تشكيل وحدات البنية وفرزها: ١ـ طبيعة النص ٢ـ ثقافة الناقد. ونشير إلى أن طبيعة النص تمتلك خصائص نوعية تفرض إجراء بعض العمليات للوصول إلى تحديد وحدات البنية . إلا أن هذه الطبيعة لا تستطيع أن تفرض ولا بأي شكل من الأشكال وحدات البنية نفسها على ناقدين يمتلكان رؤى ثقافية متباينة . كذلك مهما كانت ثقافة الناقد لن تكون الوحدات المفصلية لبنية النص هي نفسها لكل من النص الشعري والنص الروائي على سبيل المثال . لأجل ذلك كله نجد أنفسنا مضطرين لمناقشة هذا الأمر من ثلاث زوايا :

أ ـ تناول النص الإبداعي الواحد من قبل أكثر من ناقد .
ب ـ تناول ناقد واحد لعدة نصوص متشابهة أو مختلفة نوعيا .
ج ـ طبيعة النص التي تفرض على الناقد عمليات محددة .

ولكي يتوضح الأمر أكثر، سنمثل لهذا الكلام ببعض الطرق التي توصل بها بعض النقاد إلى تحديد وحدات البنية ثم نبين رؤيتنا في تشكيل وتحديد وحدات البنية بشكل عام . ونبدأ مع نص لأدونيس هو (فارس الكلمات الغريبة) وقد تناوله كل من الناقدين كمال أبوديب ومحمد خطابي . في دراسته لـ (فارس الكلمات الغريبة) يبني كمال أبوديب هذه القصيدة على الثنائيات الضدية والمزدوجات اللامتناهية وينتقي عبارة من النص تشكل نواة أو بؤرة تتبلور فيها ذروة هذه الثنائيات بصورة فعلية حادة وهي : (لا أسلاف له وفي خطواته جذوره) [4]

وفي دراسته لنفس القصيدة يكشف محمد خطابي بنية القصيدة من خلال اختزال النص إلى أربعة محاور هي/ الفارس، الساحر، الرسول، الشاعر/ (٥). فهذان المثالان يدعمان وجهة نظرنا القائلة بأن تشكيل وتحديد الوحدات المفصلية للبنية، يختلف من ناقد لآخر لأن هذا التشكيل والتحديد يتوقفان على المعارف الموسوعية لكل ناقد.

فالناقد كمال أبوديب قارب أو ربما استلهم ثنائيات (شتراوس) في تحديد وحدات بنية النص وإن كانت دراسته لهذه القصيدة تحاول اكتناه المكون الشعري فيها، إلا أن ما يجعلها تعتمد هنا، إقرار كمال أبوديب بأن طريقته متشابهة مع دراسة (لوتمان) لنص شعري تناوله بالنقد، إذ أن النص الشعري يبنى بطريقة تضم مجموعتين أو مرسلتين غير قابلتين للضم دلاليا. (٦)

أما الناقد محمد خطابي، فقد تقصى عمليات (فان ديجك) في تحديد وحدات البنية الكبرى للنص. وهذا يدل على أن الرؤى الثقافية تلعب دورا كبيرا في تشكيل وتحديد وحدات بنية النص بالإضافة إلى المعرفة الموسوعية للناقد والتي يمكن أن نصفها بالانتماء الثقافي أيضا.

في دراساتها الكثيرة والمتميزة تتبع الناقدة يمنى العيد في تشكيل وحدات البنية التي تكتشفها في النصوص التي تدرسها. وفي نقدها لرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، تبني هيكلية الرواية على (تملك الوطن ومعادلة الجنس والحضارة) فتقول: هيكلية بناء الرواية تقوم في نظرنا على محور رئيسي هو محور التملك الذي ذكرنا. والهيكلية التي توهم بها الرواية والتي قد يتبناها القارىء تقوم على المحور الثانوي الذي أشرنا إليه (محور الصراع في الثقافة بين الجنس والرواية) وتجعل منه محورا رئيسيا، مسقطة بذلك محور التملك الرئيسي (٧) وفي مكان آخر وبعد أن تحدد الخطوة الأولى تقول: الخطوة الثانية هي تحليل البنية لكشف عناصرها أي دراسة الرمز والصورة والموسيقى. . . (٨) وهنا نلاحظ أن عناصر البنية أو وحداتها يمكن أن تكون الرمز أو الموسيقى أو الصورة، وفي مكان آخر تقول: الكشف عن العناصر المكونة للبنية يقتضي التمييز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية وبينه من حيث هو قول. في الحكاية دراسة الأفعال، والحوافز والشخصيات والعلاقات فيما بينها، وفي القول دراسة الزمن، والهيئة، والنمط. (٩)

نلاحظ مما سبق أن الناقدة يمنى العيد شكلت وحدات البنية في المرة الأولى من حزمة دلالية متجسدة في مقولة: (تملك الوطن ومعادلة الجنس والحضارة) وفي المرة الثانية ذهبت إلى أن (الرمز والصورة والموسيقى) هي من عناصر البناء، وفي المرة الثالثة اعتمدت في الكشف عن عناصر البنية على (توماشيفسكي و تينيانوف و تودوروف وجينيت).

في كتابه جدلية الخفاء والتجلي ، وفي تناوله لعدة نصوص مختلفة نوعيا (قصائد أفريقية، حكايات خرافية ، قصة لهاني الراهب، رباعيات الخيام)، اعتمد كمال أبوديب في تشكيل وحدات البنية على الأنساق الثلاثية، ووجد أن هذه الأنساق تتشكل على صعيد البنية لكل من القصائد والحكايات والقصص.

أما الناقد عبدالله إبراهيم فيشكل وحدات البنية وفق ما يفرضه النص المدروس ويجد أن (بنية السيرة الشعبية تتكون من سلسلة طويلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تمثل أفعال البطل[١٠]. فالوحدات الحكائية هنا مثلت وحدات البنية في السيرة الشعبية . ولكن الأمر مختلف في المقامة لأن (البنية المميزة للمقامة اتصفت بأنها استندت إلى ركنين مهمين أولهما راو ينهض بمهمة إخبارية محددة وثانيهما بطل ينجز مهمة واضحة)[١١].

كما تبين فقد نوعت الأمثلة السابقة في تشكيل وحدات البنية وثمة دراسات كثيرة تقترب وربما تتطابق في طرحها لمسألة تشكيل وحدات البنية، وترى هذه الدراسات أن أهم وحدات البنية أو عناصرها هي الزمان والمكان والشخصية، بالإضافة إلى عناصر اخرى يمكن أن تساعدعلى كشف البنية.

يقول الناقد حسن بحراوي: (كان الخيار الوحيد المتاح لنا هو تكريس هذه الدراسة لبعض قضايا الشكل في الخطاب الروائي المغربي وتحديدا لمعالجة ثلاثة من أهم عناصره البنائية وهي المكان والزمان والشخصية . . . سنحاول على مدار البحث وكلما أتيحت الفرصة أن نلم ببعض العناصر الأخرى كالسرد ووجهة النظر وصيغة الحكي)[١٢].

وفي نقده لقصص زكريا تامر، يقول الدكتور عبدالرزاق عيد: (سنبدأ بتحليل عناصر البنية السردية (الشخصية، الزمن، الفضاء) ـ فيقصد بالفضاء هنا المكان ـ مقيمين حوارا بين النتائج التي خلصنا إليها في تحليلنا للقصة الأولى، وبين العناصر التي سندرسها في كل أعمال الكاتب ساعين إلى إبراز العناصر المستمرة الثابتة، والعناصر المتحولة المتطورة عن الأولى ومن ثم العناصر الجديدة)[١٣].

وهنا تتطابق دراسة عبدالرزاق عيد لوحدات البنية مع (الخيار الوحيد المتاح) لحسن بحرواي فثمة عناصر هامة مستمرة وثمة عناصر أخرى متحولة وجديدة.

ويقارب هذا الكلام ما يأتي به سعيد يقطين حين يقول: (في تحليلنا للخطاب الروائي وقفنا على ثلاثة مكونات هي: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية، إنها المكونات المركزية التي يقوم عليها

الخطاب من خلال طرفيه المتقاطبين، الراوي والمروي له · أي أننا وقفنا عند حدود ما يعرف بالمظهر النحوي أوالبنيوي)[14].

ماذا نستخلص من كل ما تقدم، وماذا بشأن طبيعة النص، وما تصورنا للوحدات المفصلية للبنية الكبرى ؟ أثبتت الأمثلة السابقة أن تشكيل وتحديد وحدات البنية، يختلف من ناقد إلى آخر وأن هذا التشكيل والتحديد خاضع بالدرجة الأولى، للمعرفة الخلفية للناقد ولثقافته الموسوعية. مما يدل على أن البنية ليست شيئا معطى في النص وإنما هي شيء متشكل، شيء يشكله الناقد وفق رؤية يرتئيها في النظرية وفي الإجراء النقدي، وذكر الإجراء النقدي يجرنا إلى الحديث عن طبيعة النص.

إن أي نص إبداعي ومهما كان انتماؤه النوعي، لا بد وأن يحمل خصائص ترسخ انتماءه كنوع. لذلك مهما كانت ثقافة الناقد لا يستطيع أن يتجاوز هذه الخصائص النوعية ويسقط على النص مايشاء من رؤى تنظيرية. وإذا كان الناقد كمال أبو ديب على سبيل المثال، وفي تحليله لقصيدة لأبي نواس، قد وجد أن البنية الإيقاعية تجسد العلاقات الجذرية في البنية الدلالية، فإنه لا يستطيع أن يعمم هذا الكلام ويخضع له قصيدة لأدونيس مثلا. كذلك إذا استطاع (فان دايك) أن يخضع نصا روائيا لعمليات حذفية أو اختزالية، فإنه لا يستطيع أن يخضع النص الشعري القصير والمكثف لهذه العمليات وذلك لأن طبيعة النص تفرض الإجراء النقدي الملائم للنص والمتزامن مع الثقافة الموسوعية للناقد ومع معرفته الخلفية.

هل يعني هذا الكلام وتعني كل هذه الاستشهادات أن تشكيل وتحديد وحدات البنية في النص هي خاضعة دائما للثقافة وللإجراء النقدي وبالتالي هي إنجاز فردي ودون أن تكون هناك مبادىء وتحديدات يمكن أن تعمم على معظم النصوص. إن هذه الدراسة لا تتفق وهذا الكلام. صحيح أن ثقافة الناقد وطبيعة النص لهما دور كبير في تشكيل وتحديد وحدات البنية، ولكن الصحيح أيضا هو أننا ومن خلال تقصي المعارف الثقافية لبعض النقاد وسبر أغوار بعض النصوص الإبداعية نستطيع أن نحدد مبادىء وتحديدات عامة ومؤثرة في تحديد وحدات البنية لأغلب النصوص. لذلك تدعي هذه الدراسة، وبعد تقصيها لكثير من النصوص النقدية والإبداعية، بأن هناك ثلاثة أنماط من الوحدات المفصلية التي ترتكز عليها بنية النص، وهذه الأنماط هي:

١ ـ الوحدات الثابتة: زمن. مكان. شخصية.
٢ ـ الوحدات المتعالية: تناص
٣ ـ الوحدات المتشكلة: مفاتيح نصية، إيقاعات، أنساق، ثيمات . . . إلخ

قبل مناقشة هذه الأنماط لا بد أن تشير إلى أن هذه الدراسة تفرق بين الوحدة المفصلية للبنية وبين عناصر البنية. وترى أن الوحدات المفصلية هي أكبر وأشمل من العناصر. فالوحدة المفصلية للبنية لا تأخذ هذه الصفة إلا إذا شكلت نقطة ارتكاز نصية، وقد يشكل العنصر البنيوي وحدة مفصلية لبنية صغرى وفي هذه الحالة يكون عنصرا ضمن البنية الكبرى. وقد ينتمي العنصر إلى الوحدات المتشكلة ولكنه لا يمكن أن يمثل الوحدات المفصلية الثابتة في النص ولكي يتوضح الأمر أكثر نمثل له بمثال محسوس وهو الطاولة. فالوحدات المفصلية لبنية الطاولة هي الأرجل والعوارض، والعناصر هي المسامير.

ننتقل إلى مناقشة الوحدات الثابتة : زمن. مكان. شخصية. لماذا هذه الوحدات ثابتة ؟

في كل نص، الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن، إنه ثابت مع ثبات النص، ومخلوق مع خلق النص. قد يتباطأ في النص، وقد يسرع في النص، قد يتعطل وقد يتوقف في النص، ومع ذلك فلا نص دون زمن. ويكشف بنية النص يفرض الزمن نفسه على البنية كوحدة مفصلية وكنقطة ارتكاز نصية لا غنى عنها. ثمة روايات عاطلة زمنيا بسبب طغيان الوصف فيها كما هو الحال في الروايات التي تنسب إلى الرواية الجديدة. وثمة نصوص لا يسير الزمن فيها إلا مع قراءة النص مثل النصوص الحوارية، ومع ذلك يشكل الزمن وحدة مفصلية لبنية النص الكبرى. يشكل هذه الوحدة بعطالته بتجنيحه عن مساحات لغوية كثيرة، وبأبعاده الفيزيائية والوظيفية. فلكل استخدام للزمن ولكل موقف من الزمن، ثمة أبعاد فيزيائية ووظيفية لهذا الاستخدام ولهذا الموقف، هذه الأبعاد هي التي تشكل وحدة مفصلية ثابتة من وحدات البنية الكبرى في النص. كذلك هو المكان، فلا حدث دون مكان ولازمان، ولا وجود لشخصية دون مكان. فما أن أقرأ في النص كلمة (تعال) حتى أعرف أن المقصود هو الانتقال من مكان إلى مكان. وما أن أقرأ كلمة (تكلم) حتى أعرف أن الآمر والمأمور هما في مكان واحد. وإذا كانت الكلمة لا تستطيع الفرار من المكان فمن الطبيعي أن يكون النص خاصا بالمكان. السرد فيه مكان والحوار فيه مكان والقول متضمن للمكان، وبالتالي هناك ثبات للمكان. وحتى الإنسان تبقى مكانيته هي إحدى مركبات حياته الفيزيائية التي تستند دوما على جسمانيته كما يقول (هايدغر) من هنا لا يمكن كشف بنية نص ما، دون أن يشكل المكان إحدى الوحدات المفصلية لهذه البنية.

تحديد الشخصية كوحدة ثابتة في بنية النص أمر لا جدال فيه. فلا فعل دون فاعل، ولا قول دون قائل. وسواء أكانت الشخصية تخييلية أو مرجعية، سواء أحضرت الشخصية بأفعالها وأقوالها أم

غيبت عن النص، فهي الوحدة المفصلية الوحيدة المخولة بالنطق باسم النص والشخصية لا تتحدد من خلال الأبعاد الجسدية والنفسية والثقافية فحسب، وإنما تتحدد من خلال الدور الذي تقوم به ومن خلال الفعل والوظيفة أيضا. وتشييء الإنسان في النص، أو تشخيص الشيء في النص كما فعل سليم بركات في أرواح هندسية لا يمنع من أن تشكل الشخصية وحدة مفصلية ثابتة من وحدات البنية الكبرى. فتشخيص الشيء أو تشييء الشخص هو موقف من الشخصية أولا وأخيرا، وهو بالتالي وجود للشخصية في بنية النص.

كل نص يتوالد، يتعالق، يتداخل، وينبثق من هيولي النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية التي تمتص النصوص بانتظام وبثها بعملية انتقائية خبيرة فتشتغل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى، وتتجسد في مصطلح يدعى بالتناص. والتناص لا يكون بالمضمون فقط وإنما يكون بالمفردات، بالتركيب، بالبناء، بالإيقاع، بالمحاكاة، بالمعارضة .... إلخ ولأن النصوص السابقة متعالقة مع النص اللاحق بالغياب فهي وحدات متعالية في بنية النص، والمعرفة الموسوعية للناقد هي الكفيلة بالقبض على الغياب واستحضاره. ونكرر، كل نص لاحق منبثق من هيولي نصوص سابقة، بعض النقاد تمكنهم ثقافتهم من التقاط الغياب فيتلون بالتناص، وبعضهم لا تمكنهم قلة معارفهم من استحضار الغياب، فيتجاهلون التناص، وفي هذه الحالة لا يعني أن النص يخلو من الوحدات المتعالية، بل يعني أن معارف الناقد تخلو من الأبعاد الموسوعية. وهذا يؤدي بنا إلى القول: إن الوحدات المتعالية في بنية النص الكبرى هي وحدات ثابتة لمن يمتلك معارف موسوعية، ومتشكلة لمن يمتلك معارف محدودة.

ماذا بشأن الوحدات المتشكلة؟ لقد تم استلهام أغلب الطرق التي توصل بها بعض النقاد إلى تشكيل الوحدات المتشكلة في الصفحات السابقة لذلك لن نفصل كثيرا في هذه المسألة. وإنما سنذكر فقط الوحدات التي يمكن أن تشكل في بنية النص وهي الإيقاع، الثنائيات الضدية، الأنساق (كمال أبو ديب). الثيمة، الرمز، الصورة، الموسيقى، الأفعال، الحوافز، الهيئة، النمط (يمنى العيد). الوحدات الحكائية (عبدالله إبراهيم). السرد، وجهة النظر، صيغة الحكي (سعيد يقطين وحسن بحراوي). وغيرها من الوحدات التي يمكن أن تفرضها طبيعة النص المدروس.

يبقى أن نذكر بأن الوحدات المفصلية الثابتة يمكن أن تكون وحدات متشكلة في شروط إبداعية خاصة جدا وفي القصائد الشعرية تحديدا. كذلك تدعي هذه الدراسة بأن أية دراسة لبنية

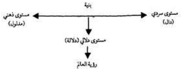
نص ما، لم تتناول الوحدات المفصلية الثابتة بالتحليل وبالنقد هي دراسة ليست في بنية النص، وإنما دراسة في وحدة من وحدات البنية، وبالتالي هي دراسة لا بنيوية لأنها تجزىء النص وتهمل بعض الأجزاء، والبنية هي علاقة قبل كل شيء، وعدم دراسة بعض الوحدات يعني عدم إغلاق الدارة العلائقية في بنية النص، مما يؤدي إلى الإخلال بالشروط التي تشكلت من خلالها البنية أولا وبطبيعة البنية ذاتها أخيرا.

مستويات البنية

قاربت الفصول السابقة البنية في مستواها السردي. وفي هذا الفصل ستتم مناقشة البنية بكل مستوياتها ليكتمل بذلك الجهاز المفاهيمي المطروح. وقبل البدء بمناقشة هذه المستويات تبين هذه الدراسة اختلافها مع كل الدراسات البنيوية التي اطلعت عليها والتي ترى في النص بنية سردية أو سطحية أو فوقية، وبنية ضمنية أو عميقة أو تحتية، وبنية ذهنية، وبنية دلالية.

وتعتبر أن في النص بنية شاملة كبرى، وهذه البنية هي التي تتصف بالمستويات السردية والذهنية والدلالية. فتقسيم النص إلى بنية سردية وبنية ذهنية وبنية دلالية . . . إلخ، يجزىء بنية النص ذاتها ويلغي البعد العلائقي فيها إلغاء تاما. وإلغاء البعد العلائقي يعني وبكل بساطة، إلغاء المنطق الذي تقوم عليه البنية، أما النظر إلى النص من خلال بنية شاملة ومتصفة بمستويات عديدة، فيوفر لبنية النص تماسكا شديدا. وهكذا يكون النظر إلى النص لا من خلال عدة بنى سطحية وعميقة وذهنية ودلالية، وإنما من خلال عدة مستويات في البنية الواحدة.

في مناقشتها لمستويات البنية، تدعي هذه الدراسة بأن ثمة مستويين فقط للبنية، هما المستوى السردي والمستوى الذهني، ومن خلال تعالقهما يستنبط مستوى ثالث جديد هو المستوى الدلالي. وكما أن الأوكسجين + الهيدروجين يؤديان إلى تركيب جديد مغاير للتركيبين السابقين وهو الماء، كذلك يغاير المستوى الدلالي كلا من المستوى السردي والمستوى الذهني. ولكن المستويات الثلاثة تتعالق ضفائريا، فلولا المستوى الأول (الدال) لما كان المستوى الثاني (المدلول)، ولولا تعالق المستويين الأول والثاني لما كان المستوى الثالث والذي يؤدي بدوره إلى مستوى رابع هو رؤية الكاتب أو كما يقول (قولدمان) رؤية العالم. ويمكن التمثيل لهذه المستويات بالخطاطة التالية:



ولابد من الإشارة إلى أن هـذه الخطاطة تعبير عن بنية النص السردي، أما بنية النص الشعري فتحدد أولا على مستوى السطح بدلا من مستوى السرد ويتم التمثيل لها بالخطاطة نفسها بعد أن يستبدل المستوى السردي بالمستوى السطحي .

أ. المستوى السردي/ الدال

يتحدد المستوى السردي لبنية النص من خلال العمليات المنتجة على الشريط اللغوي، أو بتعبير قريب من تشومسكي: من خلال التركيب الظاهر عبر تتابع كلمات النص ويساعد على هذا التحديد، التقسيم السردي للنص الذي يبدأ من الفونيم (الصوت) وينتهي بالبناء الكامل للنص، مرورا بالكلمة والتركيب والجملة والمقطع والوحدة والفصل والقسم . وهذا يعني أن المستوى السردي للبنية يمثله سطح النص وما يمتاز به هذا السطح من طبيعة نسقية ومن أبعاد تركيبية .

وتؤثر الخصوصية النوعية للنص على التقسيم السردي، فما يصلح كتقسيم للنص الروائي قد لايصلح للنص القصصي أو الشعري والعكس صحيح . وثمة تقسيمات سردية خاصة بالنص الروائي مثل القسم والفصل والوحدة السردية والمقطع السردي . وثمة تقسيمات سردية خاصة بالنص القصصي كالفقرة والجملة إضافة إلى التقسيمات المشتركة بين النوعين الأدبيين . وثمة تقسيمات ليست سردية بل سطحية للنص الشعري، لأن النص الشعري متجاوز للسردية التي تكاد تقتصر على النص النثري، فهو يقسم على مستوى السطح إلى المقطع والتركيب والكلمة والصوت . والتقسيمات الثلاثة يبينها الجدول التالي :

مستوى سردي								مستوى سطحي			
رواية				قصة				شعر			
قسم	فصل	وحدة سردية	مقطع سردي	وحدة سردية	مقطع سردي	فقرة	جملة	مقطع شعري	تركيب أو جملة شعرية	كلمة	صوت أو حرف (إيقاع)

يعني هذا الجدول أن النص الروائي قابل للتقسيم حتى المقطع السردي، والنص القصصي قابل للتقسيم حتى الجملة، والنص الشعري قابل للتقسيم حتى الصوت المتفرد.

ما أشير إليه من عمليات وتحديد للوحدات في الفصول السابقة كان على المستوى السردي لبنية النص . وكل وحدة مفصلية مستخلصة من القسم أو الفصل أو الوحدة السردية أو المقطع السردي لها مستويان: سردي وذهني، شأنها في ذلك شأن البنية الشاملة للنص التي تمتاز بالمستويين، المستوى السردي/ السطحي والمستوى الذهني. وكما ذكر سابقا فسطح النص يمتاز بطبيعة نسقية، أي ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق حسب تعبير يمنى العيد، وبأبعاد تركيبية على المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي والجمالي، واستخلاص المستوى السردي لبنية النص يكون بالاعتماد على تلك الطبيعة النسقية وذلك البعد التركيبي، مما يعني أن المستوى السردي لبنية النص هو غير المستوى السردي للنص، و إنما يتحدد الأول بالاعتماد على الثاني، وللطبيعة التنظيرية لهذه الدراسة يصعب التمثيل لهذا الكلام بنص قصصي أو روائي وهذا لا يكون إلا في المجال التطبيقي وعند إنجاز النص الموازي / النقدي .

ب ـ المستوى الذهني / المدلول

لايتجسد عمق البنية على بياض صفحات النص وإنما يتمثل في ذهن المبدع. لذلك اعتمد (المستوى الذهني) هنا بدلا من المستوى العميق للبنية. وقد أخذ هذا المستوى تسميات عدة من قبل النقاد، فسمي بالبنية التحتية والمضمرة والعميقة والضمنية والكامنة والذهنية. وأخذ مفاهيم عدة متقاربة أحيانا ومتباعدة أحيانا أخرى. وستعرض هذه الدراسة أهم تلك المفاهيم، ثم تعرض

تصورها للمستوى الذهني لبنية النص دون أن تناقش المفاهيم التي تم الاستشهاد بها وذلك توخيا للوضوح والدقة، وخشية الإطالة اللا مجدية. ونذكر بأن كل النقاد الذين تم الاطلاع على نصوصهم يقرون بالبنية العميقة أو الذهنية وليس بالمستوى الذهني للبنية.

يذهب (تشومسكي) إلى أن البنية العميقة هي (القواعد التي أوجدت هذا التابع أو البنى الأساسية التي يمكن تحويلها لتكون جمل اللغة)[١٥] فعندما نقول: ذهب التلميذ إلى المدرسة، نجد أن البنية العميقة لهذه الجملة - وفق تشومسكي - وبالتحليل الشجري لهذه البنية تكون: فعل + زمن + ال التعريف + اسم + محول + ال التعريف + اسم. وتقول (س. شميدت):

(بخلاف بيلرت وفان دايك اللذين يفهمان (بنية النص العمقية) في المقام الأول من منظور منطقي دلالي (سيميائي) تعتبر هنا بنية النص العميقة كمجموعة متسلسلة منطقيا من المركبات الدلالية أو السيميائية[١٦]) وفي هذا الاستشهاد يبرز الاتفاق بين العمق والدلالة أما عند (كريماص) فالبنية العميقة (تتكون من مروفولوجية تصنيفية وهي المربع السيميائي والعوامل الستة)[١٧] والمربع السيميائي والعوامل الستة واضحة ولا تحتاج إلى تعليق. ويطلق (لوسيان غولدمان) تسميه البنية الذهنية على (المقولات التي تنتظم في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم المتخيل المبدع من طرف الكاتب)[١٨].

أخيرا يستخلص محمد مفتاح من دراسته للشعر الرائقي أن (الأيقونات الأربعة التي هي رمزية الصوت، وقصدية الكلمة، وانسجام العالم، والفضاء. هي ما يكون البنية الشعرية العميقة)[١٩]

هذه هي مجمل الآراء أو أهمها حول المستوى الذهني لبنية النص أو (البنية العميقة) ولعلها تقدم مادة خصبة لتصور مسبق للمستوى الذهني لبنية النص.

وفي بلورتها للتصور المناسب لهذا المستوى ستستفيد هذه الدراسة بشكل مباشر أو غير مباشر من تلك الآراء. قد تختلف مع بعضها وقد تختلف مع بعضها الآخر ولكن في كلتا الحالتين، التأثر حاصل لا محالة.

كل تقسيم سردي / سطحي للنص، وكل إنتاج نصي له نموذج وهمي في ذهن الكاتب. هذا النموذج مستند بشكل كبير على نماذج خارجية مرجعية، ومبني على التداول والتناص والخلق.

على التداول من خلال السياق والمعرفة الخلفية لأنها يشكلان الرصيد الحضاري والتواصلي للقول . وعلى التناص من خلال مرجعية الأفكار ، وعلى الخلق من خلال الإضافة الإبداعية . هذه الأقانيم الثلاثة تؤسس للنموذج الوهمي في ذهن المبدع ، فيجرى على النموذج التجريب السردي / السطحي المستمر حتى يستقر الرأي على النموذج السردي/ السطحي الأمثل في النص ، والمعادل للنموذج الوهمي في الذهن .

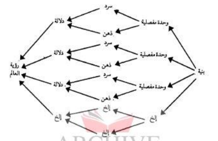
هكذا يشكل النموذج الوهمي المستوى الذهني لبنية النص ، ويشكل النموذج السردي ـ بعد إجراء العمليات عليه ـ المستوى السردي / السطحي لبنية النص ، والعلاقة بين المستويين تبادلية ، فالمستوى الذهني متعلق (بالقواعد التي أوجدت) المستوى السردي . وهو كامن في عمق النص من خلال إحالة هذا العمق إلى الذهن . والمستوى السردي دال يحيل دائما إلى المستوى الذهني (المدلول) ليشكل بذلك المستوى الثالث : الدلالي .

ج ـ المستوى الدلالي

يكتشف المتتبع للدراسات الدلالية أن معظم هذه الدراسات يعاني من الافتقار الشديد للمعرفة النظرية في هذا المجال . وأغلب هذه الدراسات لا تستطيع أن تتجاوز بضع كلمات في تحديد الدلالة مثل : المعنى والكلية وهذا ما دفع (هريماس) إلى القول : (إن أفضل نقطة انطلاق لفهم البنية الدلالية تكمن لغاية الآن في المفهوم السوسوري لمستويي اللغة ، مستوى التعبير، ومستوى المضمون ، إذ أن وجود التعبير يعتبر شرطا لوجود المعنى)[٢٠] .

وإذا كان الكلام في الفصول والمستويات السابقة قد اختص بتفكيك النص ، فإنه في هذا المستوى سيختص بإعادة بناء النص وبالربط العلائقي بين جميع وحداته وعناصره . فالمستوى الدلالي لبنية النص لا يتحدد إلا من خلال الربط والتحول : ربط الوحدات المفصلية مع بعضها ومع بقية العناصر في بنية النص ، والتحول من التشريح والسكون إلى الفهم والتأويل والديناميبة ، وهذه الدراسة تنطلق من ثلاث مقولات لتحديد المستوى الدلالي لبنية النص .

أولها وحدة النص وكليته ، وثانيها بلوغ أعماق النص ، وثالثها النظر إلى وحدات البنية كوجود ذي معنى ، فالبنية نسيج متماسك لوحدات متعالقة . والوحدات تشع دلالاتها من خلال تعالق السطح والعمق ، والدلالات تشي برؤية العالم وفق التوضيح التالي :



تلك كانت مقولات الدلالة ، ورغم هذه المقولات إلا أن كشف المستوى الدلالي للبنية مرهون بشكل كبير بمؤهلات القارىء / الناقد وبمعرفته الموسوعية لدرجة أن الناقد ملزم بفهم النص كله أكثر من المبدع ذاته . وهذا لا يتوفر إلا لمن يمتلك معرفة شديدة للعالم .

ورغم كل ما قيل فإن التنظير للمستوى الدلالي للبنية ، وللدلالة في النص عموما ، صعب جدا . وذلك للطبيعة الإجرائية التي تمتاز بها الدلالة ، فمن المستحيل الحديث عن الدلالة بغياب الدال الذي يشكل الوسيط المادي للمدلول . ولعل الحديث عن الدلالة في مجال الممارسة النقدية وبحضور النص يكون أكثر سهولة . فتشريح الدال يؤدي إلى الولوج إلى أعماق المدلول ومن تعالقهما تتشكل الدلالة التي تؤدي بدورها إلى تحديد طبيعة الرؤية التي ينطلق منها المبدع و طبيعة الأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية التي استند إليها في العملية الإبداعية وفي خلق النص وذلك للانتقال بالقارىء من الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن ، وإن كان مفهوم رؤية العالم (يعني من حيث الجوهر النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق الخلق الأدبي أي الكيفية التي يحس وينظر بها المبدع إلى الواقع الاجتماعي)[٢٦] .

الهوامش

(١) انظر بشأن ذلك : مشكلة البنية ص ٣٣ـ٣٥ـ٣٦ـ٣٨ـ٣٩ـ٤٠ـ٤٣ـ٨٢ .
البنيوية والماركسية ص ١٩ ، البنيوية ـ بياجيه ص ٩ ، في البنيوية التركيبية ص ٨١ .
البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص٤٦ ، مغامرة المعنى البنيوي ص ٤٢ ، السردية العربية ص ٢٢٣ . انفتاح النص الروائي ص١٠٦ ، جدلية الخفاء والتجلي ص ١٩٠ ، تقنيات السرد الروائي ص ١٩٣ مجلة العرب والفكر العالمي ٣/ ١٩٨٨ ص ٥٠ ، وغيرها .

(٢) لا يخفى على القارىء المطلع أن هـذا الفصل قد استعار معظم مفاتيحه من : حميد الحمداني سوسير ، حسن بحراوي ، الجرجاني ، فرانسواز ارمينكو ، محمد الخطابي ، سعيد علوش ، وغيرهم .

(٣) حوافز هذا الفصل ـ كما يقول عبدالله الغذامي ـ وقعت على حوافز غرسها : د. نعيم الباقي فان دايك ، حميد الحمداني ، غولدمان ، محمد خطابي ، شتراوس ، محمد مفتاح ، كمال أبو ديب ، بول ريكور ، عبدالله إبراهيم .

(٤) كمال أبو ديب ، في الشعرية . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت ط١ / ١٩٨٧ ص ١١٨ .

(٥) محمد خطابي ، لسانيات النص . المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، ط ١/ ١٩٩١ ص ٢٨٥ .

(٦) كمال أبو ديب . نفس المصدر ص١٢٤ .

(٧) مجلة الطريق . ع ٣ـ٤ / ١٩٨١ ص ١٤٣ .

(٨) يمنى العيد ، في معرفة النص . دار الآفاق . بيروت ط ٣/ ١٩٨٥ ص ٣٦ .

(٩) يمنى العيد . تقنيات السرد الروائي . دار الفارابي . بيروت ط ١/ ١٩٩٠ ص ٢٧ ـ ٢٨ .

(١٠) عبدالله إبراهيم . السردية العربية . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ط١/ ١٩٩٢ ص ٢٢٣ .

(١١) المرجع نفسه ص ١٨٦

(١٢) حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ط١/ ١٩٩٠م ص ١٩ ـ ٢٠ .

(١٣) عبدالرزاق عيد . العالم القصصي لزكريا تامر . دار الفارابي ط ١ / ١٩٨٩ ص ٤٠ .

(١٤) سعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ط ١/ ١٩٨٩ ص٨ .

(١٥) ميشال زكريا . الألسنية التوليدية والتحويلية . المؤسسة الجامعية . بيروت ط١/ ١٩٨٢ ص ١٦٣ .

(١٦) مجلة العرب والفكر العالمي . س . شميدت . دراسة علمية للسردية الأدبية ع ٩/ ١٩٩٠ ص ٧٦ .

(١٧) محمد مفتاح . دينامية النص . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ط٢/ ١٩٩٠ ص٣٤ .

(١٨) لوسيان غولدمان . البنيوية التكوينية والنقد الأدبي . ت : محمد سبيلا ـ المؤسسة العربية للأبحاث . بيروت ط ١/ ١٩٨٤ ص٤٦ .

(١٩) محمد مفتاح . دينامية النص . ص ٥٩ .

(٢٠) مجلة الفكر العربي المعاصر . غريماس . البنية الدلالية . ع ١٨ـ١٩/ ١٩٨٢ ص ٩٧ .

(٢١) مجلة العرب والفكر العالمي . عبدالرحمن بوعلي . عناصر أولية . . . ع١/ ١٩٨٨ ص ٨١ .

المراجع

- إبراهيم . زكريا : مشكلة البنية ، مكتبة مصر
- إبراهيم . عبدالله : السردية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١/ ١٩٩٢ .

ـ أبو ديب . كمال : جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٢/ ١٩٨١ .
: في الشعرية . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ١ / ١٩٨٧
ـ بحراوي . حسن : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١/ ١٩٩٠ .
ـ بياجيه . جان : البنيوية ، ت : عارف منيمنة ، عويدات ، بيروت ، ط٣/ ١٩٨٢ .
ـ خطابي . محمد : لسانيات النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١/ ١٩٩١ .
ـ زكريا . ميشال : الألسنية التوليدية والتحويلية ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط١/ ١٩٨٢ .
ـ سيف . لوسيان : البنيوية والماركسية . ت : عبد الحميد عبدالله ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط١/ ١٩٨١
ـ شحيد . جمال : في البنيوية التركيبية ، دار ابن رشد ، بيروت ، ط١/ ١٩٨٢ .
ـ عيد . عبدالرزاق : العالم القصصي لزكريا تامر ، دار الفارابي ، ط١/ ١٩٨٩ .
ـ عيد . يمنى : تقنيات السرد الروائي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١/ ١٩٩٠ .
: في معرفة النص ، دار الآفاق ، بيروت ، ط ٣/ ١٩٨٥ .
ـ غولدمان . لوسيان : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ت : محمد سبيلا ، المؤسسة العربية للأبحاث ، بيروت ، ط ١/ ١٩٨٤
ـ مفتاح . محمد : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢/ ١٩٩٠
ـ محمود . إبراهيم : مغامرة المنطق البنيوي ، مركز الأبحاث والدراسات في العالم العربي ، ط١/ ١٩٩١
ـ يقطين . سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١/ ١٩٨٩ :
انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١/ ١٩٨٩

المجلات

ـ الطريق : ع ٣ ـ ٤ / ١٩٨١ .
ـ العرب والفكر العالمي ع ١ ـ ٣/ ١٩٨٨ ـ ع ٦/ ١٩٩٠ .
ـ الفكر العربي المعاصر ع ١٨ ـ ١٩/ ١٩٨٢ .

ولابد من الإشارة إلى أن البحث قد استفاد بشكل غير مباشر من أبحاث الأساتذة ، وحسب الترتيب الأبجدي لأسمائهم :

بول ريكور ، حميد الحمداني ، سعيد علوش ، سوسير ، شتراوس ، عبدالقاهر الجرجاني ، عبدالله الغذامي ، فان ديجك ، فرانسواز ارمينكو ، نعيم اليافي .

إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث

د. عبدالعالي بو طيب
أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس - المغرب

تعتبر قضية المنهج من القضايا الشائكة التي كانت ولا تزال تحظى باهتمام كثير من الباحثين، على اختلاف مجالاتهم، وهو اهتمام لا علاقة له إطلاقا بما يطبع تعامل المبتدئين منهم مع بعض القضايا، من: "فضول فكري أو نشوة ذهنية" [١] بقدر ما هو تعبير عن القيمة الحقيقية المتزايدة التي أضحت تحظى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته، لاعتبارها: "مفتاح التحكم في كل بحث، ونجوع كل دراسة" [٢] والأداة المساعدة على استنطاق القضايا وتوليد الأفكار، كما يرى باسيرز: "إن قدرتنا على الإبداع، تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التاريخ، وبدون المناهج الصالحة تبقى المعطيات خرساء نستنطقها فلا تجيب." [٣] وإنما لكونها أساسا وإضافة لكل ما سبق: "قواعد مؤكدة وضابطة، إذا راعاها الإنسان مراعاة دقيقة، كان في مأمن من أن يحسب صوابا ما هو خطأ" [٤] كما قال ديكارت.

وهو ما يفسر دون شك، التراكم الكمي الهائل الحاصل في حجم الدراسات المنجزة حول هذا الموضوع، سواء في شكل أبحاث أو رسائل وأطروحات. غير أن هذا التراكم العددي لا يرافقه للأسف الشديد أحيانا وعي نظري نوعي بعمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة. مما يجعلنا نعتقد مخلصين، بأن هذا الموضوع، رغم ما استنفده من جهود، مازال في أمس الحاجة للمزيد من الدراسة والتمحيص فـ: "سؤال المنهج في سياقنا الثقافي الراهن (. . .) لا يزال مفتوحا ومطروحا، لم يستفرغ حموله، ولم ينته إلى قرار". [٥]

ومرد ذلك طبعا لعدة أسباب، منها، ما له علاقة مباشرة بالطبيعة الخاصة للمناهج، باعتبارها أدوات إجرائية يجب أن تخضع دوما وأبدا للفحص والتطوير المستمرين في محاولة لتحسين

مردوديتها، وجعلها مواكبة للتطورات الحاصلة في المجالات المعرفية الموظفة لخدمتنا، خصوصا و: "المقاييس المنهجية ليست في مأمن من كل نقد، إذ يمكن إعادة فحصها وتحسينها، وتعويضها بأفضل منها". (٦)

ومنها ما يعود للممارسات النقدية العربية الحالية، وما تعرفه أحيانا من تعامل غير سليم ولاواع مع المناهج، قديمها وحديثها. مما انعكست آثاره سلبا على الخطاب النقدي العربي عامة، في شكل (ظواهر مرضية) (٧) اختلفت أسماؤها من باحث لآخر، والمسمى طبعا واحد، حاول تشخيصها أحد الباحثين بقوله: "إن ما يقال عن مقلديهم من العرب يكاد أن يفرغ محاولاتهم من كل إيجاب، إذ تفضحهم المآخذ لا سيما والمعطيات المشار إليها تكاد أن تكون غير ذات صلة ببيئة الأدب العربي في بعدها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي، دون أن نتحدث عن طبيعة اللغة.

ولعل خلف هذه الحقيقة، تكمن بعض أسرار التعثر الذي يعانيه النقد العربي الجديد، وهو يسعى إلى محاولة تطبيق تلكم المناهج، مما جعله غالبا ما يبقى في إطار التنظير ولا يقترب من النص إلا في نطاق محدود، وإذا فعل فإنه يزيد في إبراز مدى التنافر الذي يحول دون توظيف المنهج." (٨)

لهذه الأسباب كلها، ولأخرى تخرج عن نطاق بحثنا، تستمد مسألة تناول هذه القضية / الإشكالية مشروعيتها وأهميتها. خصوصا بعد الذي أشرنا إليه من مظاهر الأزمة الراهنة، التي يتخبط فيها خطابنا النقدي، نتيجة الانفتاح اللامشروط الذي عرفته الساحة الثقافية العربية من السبعينات إلى الآن، على التيارات والمذاهب الفكرية المختلفة، وابتلاعها دون هضم ولا استيعاب أحيانا، مع ماصاحبها من تهافت على أحدث المناهج التي تعرفها الساحة الثقافية الغربية، دون استحضار مايتطلبه ذلك من نقد وحرص شديدين، مراعاة لاختلاف ظروفها التاريخية والمعرفية، ذلك أنه إذا كانت الحتمية التاريخية تفرض علينا الانفتاح على جميع المعارف، إن نحن أردنا مسايرة الركب الحضاري في وتيرة تقدمه المتسارعة، فإنه يجب علينا الحرص على أن لا تقتلع رياح الانفتاح جذورنا من تربتها، فنفقد خصوصيتنا، ونتحول لنسخة مشوهة للآخر، عملا بنصيحة تاغور القائلة: "إني على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه جميع الرياح، لكن شريطة أن لا تقتلعني هذه الرياح من مكاني" (٩) لأن الانفتاح كما هو معروف أداة لاكتشاف الذات عبر الآخر، لا لإضاعتها وإذابتها فيه، كما هو حاصل الآن، وهذا ما أكد عليه أحد الباحثين بقوله: "لا بد من أن نقوم بعملية مسح شامل للمناهج المعاصرة، أي مناهج الأغيار، من أجل أن نكتشف سؤالنا ومنهجنا الخاص (. . .) أنا لا يمكنني أن أفحص تراثي إذا أغلقت بابي ونوافذي، وظللت داخل تراثي." (١٠) شريطة طبعا ألا يتحول الانفتاح: "لانبطاح". (١١) مما عاينه وعابه صراحة أحد المفكرين على بعض القراءات

النقدية، التي تحاول توظيف المناهج الغربية المستوردة في دراستها للأدب العربي حين قال: "ونحن حين ننظر في محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة المعاصرة، نجد أنهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد، التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين، ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب، الذي لم يتح له أن يتم دون الوقوع في الخلل، وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما، وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس تنوع المعطيات، ومدى تأثيرها، حين تكون مستخلصة من بيئة، ويحاول إلصاقها ببيئة أخرى من جهة، والذي يمس طبيعة التعبير وأداته وكل ما يرتبط بها من جهة أخرى." (١٢)

ولتجنيب خطابنا النقدي بعضا من هذه المثالب أرى من الواجب التذكير ببعض المبادىء الأساسية التي لا بد من استحضارها عند كل تعامل منهجي يتوخى استغلال إيجابيات المناهج الإجرائية في الحدود العقلانية والتاريخية الموضوعة لها بعيدا عن كل تهافت عشوائي تعود آثاره السلبية، إن آجلا أو عاجلا، على خطابنا النقدي العربي. ويمكن إجمال هذه المبادىء في النقط الأساسية الثلاثة التالية:

١ ـ ضرورة فهم المنهج في شموليته

إذا كان موضوع المنهج قد شغل، كما أسلفنا، حيزا كبيرا من اهتمام الباحثين، لما له من دور على صعيد كل بحث، فإن قدرا كبيرا من المشاكل التي تعرفها هذه القضية، مردها أساسا، على ما أعتقد، لسطحية الفهم الذي يتم التعامل من خلاله معها، وما يترتب عنه من ملابسات، تنعكس آثارها السلبية على طبيعة البحث ونتائجه.

إذ غالبا ما نرى المفكرين العرب، والمبتدئين منهم على الخصوص، يعتبرون المنهج مجرد أدوات إجرائية تساعد الباحثين على ضبط خطواتهم في التعامل مع القضايا التي يدرسونها، سواء أكانت نصوصا أو موضوعات، مما يبقى الخلفية الإبستيمولوجية المؤطرة لكل منهج، خارج إطار تصورهم الضيق لحجم المشكل وتشعباته ولا تؤخذ بعين الاعتبار في أي تعامل عملي ملموس، وكأن مسألة اختيار منهج من المناهج، مسألة في غاية البساطة، لا تتعدى إطار تفضيل خطوات إجرائية على أخرى ليس غير، وبذلك تستوي البنيوية التكوينية بالشكلية، والتحليل النفسي بالاجتماعي. متناسين بأن: "كل مصطلح أو منهج إلا ويحمل في أحشائه، حتما خلفية فكرية، تختصر نفسها، ورؤيتها، وتحليلها، من خلال المصطلح النقدي، والمنهج الذي يلائمه ويستعمل في إطاره، ويتبادل الخدمة معه (١٣)" وهو ما يفسر سر تأكيد د. الجراري، في غير ما موضع من كتابه

(خطاب المنهج)، على جزئية هذا التصور وقصوره. لاعتباره المنهج نسقا من الأدوات الإجرا المساعدة على ضبط خطوات البحث، ليس إلا، مما لا يمثل في رأيه سوى مظهره الخارجي ا فقط: "لقد شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة، وفحصها، أي مجرد خطة مضبو بمقاييس، وقواعد، وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة، وتقديم الدليل عليها، هذه مجرد أد إجرائية، وهي في نظرنا، لا تمثل إلا جانبا واحدا من المنهج، أقترح تسميته بالجانب المرئ المنهج." [14]

أما جذوره، فتمتد لترتبط بقسمه الخفي اللامرئي، المتمثل في الرؤية المعرفية، والخلفية الت المؤطرة له، والمحددة لأهدافه ومراميه، والتي لا يعدو مظهره المرئي أن يكون ترجمة عملية لها، بـ يستحيل فهم الشق الأول دون الثاني، والعكس صحيح، لأن العلاقة بينهما جدلية كعلاقة ا بالمعلول، ولا يتحقق الفهم الشامل والعميق للمنهج، إلا في إطار هذا التصور ا التكامل: "ولكن هناك جانب آخر غير مرئي، باعتبار المنهج، أولا وقبل كل شيء، وعيا يتطلـ مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية، وتنتج عنه رؤية. ويتولد تصور وتمثل للهدف من المعرفة. هذين الجانبين: المرئي واللامرئي، يتكون المنهج ـ أي منهج صحيح ـ من حيث هو منظومة متـ ومتناسقة". [15] أي أن ما يتم التركيز عليه، غالبا، في الدراسات المتمحورة حول هذا الموضوع الجانب المرئي، الذي لا يشكل سوى المرحلة العملية الأخيرة من مسيرة المنهج، التي تبدأ بتحـ ملامح الخلفية النظرية المؤطرة له، وكذا الرؤية المحددة لخصوصيته، ووظائفه، والأهداف المـ منه، إلى غير ذلك من الأسئلة التي لا بد من إيجاد أجوبة لها، في إطار فهم شمولي عام للمنهج. ما يعني بطريقة أخرى، أن اختيار الوجه الظاهر لمنهج معين، ليس عملية اعتباطية ولا مجانية، هو اختيار مقصود، مرهون بتصور نظري، ضمني، سابق، يحدده ويوجهه، وبتعبير آخر، إن ا الظاهر للمنهج، ليس سوى الترجمة العلمية والإجرائية، أو بمعنى أدق الإجابة الصريحة والعلني الأسئلة الضمنية التي يطرحها قسمه الخفي اللامرئي، وهكذا فإذا أخذنا مثلا نموذج التـ الثلاثي للمناهج (داخلية ـ خارجية ـ توفيقية) [16] الذي وضعه أحد الباحثين المغاربة، نلاحـ المكونات الظاهرية لكل واحد منها، تتماشى في العمق ونوعية الرؤية الخفية المؤطرة له. بـ يستحيل الجمع مثلا بين المكونات الظاهرة لمنهج ما، والرؤية اللامرئية لمنهج آخر، ولا تـو الخطوات الإجرائية لمنهج معين، في إطار خلفية نظرية مرتبطة بمنهج مخالف، لما يمكن أن يتول ذلك من تشويه وتلفيق بين وجهي المنهج، الظاهر والخفي، والتي من المفروض أن تطبع الع بينهما انسجام وتناسق تامين، بشكل يسمح بتحقيق أنسب للأهداف والغايات المرسـ له، مما يعكس أهمية الدور الذي يلعبه القسم الخفي من كل منهج، في فهم قسمه الظاهر، و الاستيعاب الشامل والكلي للمنهج، روحا وجسدا، بعيدا عن كل تصور جزئي قاصر، وهذا،

عنه أحد المنظرين بقوله: "المنهج: ونتظر إليه، ليس باعتباره مجرد أسلوب أو وسيلة، تضبطها خطة وقواعد، تنير السير في طريق البحث عن الحقيقة، وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة، ولكن باعتباره منظومة متكاملة، تبدأ بالوعي والرؤيا المشكلين لروح المنهج وكنهه اللامرئي، وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق تلك الرؤيا، وذلك الوعي، من خلال الكشف والفحص والدرس والتحليل والبرهنة، للإثبات أو النفي." (١٧)

٢ ـ قيمة المنهج في كفايته الإجرائية

بناء على ما سبق، يمكننا القول، بأن المنهج ـ أي منهج ـ إنما هو أداة يتوسل بها الباحث، لتحقيق الأهداف المحددة، والمسطرة سلفا للبحث المزمع إنجازه، ومن ثم فإن قيمته الحقيقية، لا تقاس إلا بما يختزنه من هذه الطاقة الإجرائية، شأنه في ذلك شأن باقي الأدوات والوسائل، بعيدا عن أي معطى آخر، كيفما كان نوعه، ومصدره، (حداثة، معاصرة، أصالة، ايديولوجيا، يمين، يسار... إلخ من الاعتبارات التي قد تلمس آثارها في تصنيفات بعض الباحثين للمناهج)(١٨) إن نحن أردنا، فعلا، تطوير خطابنا النقدي، وتحريره، من كل مايعيق مسيرته وتقدمه. كما يطالب بذلك بعض الباحثين،(١٩) وهو ما لا يمكن تلمسه إلا من خلال التطبيق، والتطبيق وحده، وفيما عدا ذلك، تبقى كل المناهج صالحة بالقوة، وعلى قدم المساواة، مهما اختلفت منطلقاتها، وخلفياتها المرجعية والايديولوجية، ما لم تثبت التجربة عكس ذلك، أي أن الإيمان، المطلق، والمسبق، بصلاحية منهج من المناهج، وتفوقه القبلي على باقي المناهج الأخرى، شيء غير مقبول، يدخل في باب التشيع الأعمى، المنافي لأبسط قواعد البحث العلمي، فكما أن القانون الجنائي ينص على أن "المتهم بريء إلى أن تثبت إدانته" فكذلك المناهج صالحة إلى أن يثبت العكس، وهو ما يؤكد عليه صراحة المؤلف الدكتور عباس الجراري، في أكثر من مكان من كتابه ـ خطاب المنهج ـ حيث يقول: "إن قيمة أي منهج ليست كامنة فقط في نوع الأدوات التي استعملها الباحث، سواء أكانت صالحة أو غير صالحة، لمجرد أن البحث، أو أن ـ موضة ـ تقتضي نوعا ما من المناهج، ولكن قيمة أي منهج، رهينة بما يحققه في نطاق رؤيته وهدفه"،(٢٠) كما يضيف قائلا: "أود أن ألفت النظر إلى قضية أساسية ألح عليها، وإن أغفلها الكثيرون ممن يأخذون ببعض المناهج، وهي أنه يجب أن نعترف بتعدد هذه المناهج، وبأننا قد نقبل بعضها وقد نرفض البعض الآخر، ولكننا حين نفعل لا ينبغي أن نراعي منطلقاتها الفلسفية، وإنما علينا أن نراعي مدى صلاحيتها وطواعيتها لموضوع الدرس"،(٢١) وهو رأي نجد صداه في أكثر من كتاب، وعلى لسان غير ما باحث من الذين خبروا الإشكالية تنظيرا وممارسة، زمنا غير يسير، فتمكنوا من تلمس أبعادها وحدودها الإجرائية، المرتبطة أصلا بالتطورات المعرفية والعلمية، بعيدا عن كل شوفينية ضيقة أو تشيع أعمى: "لأن المناهج، مهما تكن، يأتي

عليها يوم، بعد أن تعطي كل ثمارها، فتفقد خصوبتها وتصبح عاجزة، عن أن تفيدنا بشيء، أو أن تعرفها بجديد، ولذا فإن أنجع ما يكون حديثنا عن المناهج، ليس في ضبط قواعده وتحديدها أدق تحديد ولا "عندما يقوم وحده كصرح نسقي أو معياري، ولكن عندما يكون خصبا هنا والآن" .(٢٢)

بمعنى أن الحكم على كفاية منهج من المناهج، ليس وقفا على تماسكه النظري وحده، بقدر ما هو مرتبط أساساً، بقدرته الإجرائية، مما لا يمكن تلمسه إلا من خلال التطبيق، وفي ارتباط بموضوع، وظرف تاريخي، محددين، فإذا ما أسعفنا على تحقيق الأهداف المرسومة للبحث، اعتبر ذلك حكما وشهادة لصالحه، وإلا أقصي واستبدل بمنهج آخر، على أن نجاح منهج في بحث ما، لاينبغي أن يتخذ ذريعة لإطلاق صلاحيته وتوسيعنا، لتشمل كل المواضيع على اختلاف أصنافها وأهدافها، دون قيد ولا شرط، لأنه: "لا وجود للمنهج الذي يمكن أن يقال عنه، إنه الصالح والدائم، أو الأصلح والأدوم، بإطلاق، كما يظن كثير من الدارسين، والمبتدئين منهم بصفة خاصة، طالما أن المنهج، هو ذلكم الوعي، وتلكم الرؤية، وذلكم الهدف، أما الطريقة فقد تكون مجدية بالنسبة لموضوع، ولا تكون بالنسبة لغيره، وقد تكون مسعفة في فترة، ولا تكون لفترة ثانية" .(٢٣)

أي أن كفاية المنهج ـ أي منهج ـ تبقى "قضية نسبية"(٢٤) في ارتباط تام بخصوصية الموضوع المدروس، ومعطياته المرافقة الأخرى، كالظرف التاريخي والحضاري... إلخ، بحيث لا يمكن مثلا، تطبيق المنهج البنيوي الشكلاني في دراسة ذات أبعاد سوسيولوجية، أو العكس. وهو مادفع العديد من الباحثين للتأكيد على ضرورة اعتبار خصوصية الموضوع، من حيث هو غاية وهدف، في عملية اختيار المنهج، بما يحقق الانسجام المطلوب بين رؤية المنهج، من جهة، وأهداف البحث، من جهة ثانية: "فطبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج"(٢٥) لا العكس.

لأن المنهج، كيفما كان، ينبغي ألا يتجاوز دوره، حدود المعين والمساعد للباحث على إنجاز بحثه، ومن ثم وجب عليه أن يكون حذرا في التعامل معه، بحيث لا يترك نفسه عرضة للوقوع في حباله، مما قد يؤدي في النهاية لتحريف البحث عن طبيعته، وما رسم وسطر له سلفا من أهداف، فبدل أن يكون بحثا في قضية أدبية مثلا، يصبح دليلا على كفاية منهج ما العملية، أو سقوطاً في (المناهجوية)(٢٦) كما يحلو للبعض أن يسميها، والفرق كبير طبعا بين البحثين، ويؤدي حتما، وبالضرورة، لتغيير جذري في نوعية العلاقة المقامة بين المنهج، من حيث هو أداة، بالموضوع، من حيث هو غاية وهدف، لأن طبيعة بحث غايته التدليل على كفاية منهج ما الإجرائية ـ كما فعل كل من فرويد وماركس مثلا مع بعض الأعمال الأدبية ـ هي غير طبيعة بحث آخر لا يتجاوز دور المنهج فيه، حدود الأداة المساعدة، كما فعل جان بيير ريشار مثلا مع أعمال مالارمي. فالدراسة الأولى،

تجعل من المنهج غاية، والموضوع وسيلة، ومن ثم تعطي لنفسها حق ومشروعية إدخال كل التعديلات الضرورية على الموضوع، قصد جعله مناسبا للهدف المرسوم للبحث، من حيث هو بحث يراد به الاستدلال على كفاية منهج الإجرائية، ليس إلا، دون الشعور بأي حرج مما قد يلحق الموضوع المدروس ـ وهو هنا وسيلة ـ من جراء ذلك، من تحريف وتشويه واختزال، إلى آخره من المظاهر المرضية، التي تطبع للأسف بعض ممارستنا النقدية الحالية: "ونحن حين ننظر في محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة المعاصرة نجد أنهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين، ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب الذي لم يتح له أن يتم دون الوقوع في الخلل، وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما. وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس نوع المعطيات ومدى تأثيرها حين تكون مستخلصة من بيئة ويحاول إلصاقها ببيئة أخرى من جهة، والذي يمس طبيعة التعبير وأداته وكل ما يرتبط بها من جهة أخرى". (٢٧) بينما تقلب الدراسة الثانية المعادلة، أو بتعبير أدق، تصححها بجعلها المنهج وسيلة مسخرة لخدمة غاية هي الموضوع، خلافا لما كان عليه الأمر في الدراسة الأولى، مع الاحتفاظ طبعا، بنفس قاعدة التعامل المرن واللين مع الأداة، بما يناسب خصوصية الموضوع ـ الغاية والهدف. فالمنهج أداة، ومن طبيعة الأداة أن تكون ذات كفاية عملية ضيقة، ونسبية، لارتباطها بموضوعات متنوعة ومختلفة، خصوصا في مجال الأدب حيث: "كل أثر فريد من نوعه، لا يقاس به غيره" (٢٨)، ومن ثم فإن كل محاولة استعمال لهذه الأداة، التي هي المنهج، خارج نطاق اعتبار اختلاف الموضوعات وتمايزاتها، سيؤدي حتما، للسقوط في بعض الظواهر السلبية (٢٩) التي بدأنا نلمس بعض مظاهرها في الكثير من ممارساتنا النقدية من السبعينات إلى الآن. وهذا ما يضع الباحث، وهو يتهيأ لإنجاز بحث ما بين المطرقة والسندان، كما يقال، فإما أن يتعامل بقداسة مع المنهج، ويحتفظ له بخصوصياته وجزئياته، ولو كان على حساب الموضوع المدروس، بحيث تصبح غاية البحث التدليل على الكفاية الإجرائية للمنهج، ليس إلا. وإما أن ننزل المنهج عن عرشه، ونتعامل معه بنوع من الليونة والمرونة، التي تقتضيها خصوصية الموضوع، وبذلك نحافظ للبحث على هدفه، وللموضوع على طبيعته وتميزه، واضعين المنهج، من حيث هو أداة، مكانته الحقيقية التي ينبغي أن يوضع فيها، كما يشير بذلك أغلب الباحثين، (٣٠) ومن بينهم الدكتور عباس الجراري حيث يقول: (... حين ننظر بعد هذا في المنهج أو المناهج التي توسل الباحثون بها لإنجاز أعمالهم، نجدها متأثرة بطبيعة موضوعات هذه الأعمال). (٣١)

٣ـ قضية المنهج والإشكال الحضاري العربي العام

لا شك أن المتتبع للحركة الثقافية العربية عامة، يلاحظ بكل سهولة، التمزق الذي يطبع خطابها النقدي، ويقسمه، ولو بشكل غير متساو لمجموعتين:

ـ واحدة تعتمد المناهج الغربية الحديثة، بكل ما لها من حمولة حضارية، فكرية وأيديولوجية، تجعل منه خطابا نقديا معربا أكثر منه عربيا، تلمس آثاره السلبية في شكل اغتراب جزئي أو كلي، يطبع مختلف أطرافه، (موضوعا وتأليفا، وتلقيا).

ـ وأخرى توظف مناهج عربية أصيلة، تمتد جذورها لتضرب في عمق التاريخ العربي، أيام ازدهار الحركة الأدبية عامة، والنقدية منها على الخصوص، مع أعلامها المرموقين أمثال الجرجاني والجاحظ وقدامة وابن سلام إلى آخر القائمة الطويلة.

وهو انقسام يجسد بصدق وعمق، التصدع والحيرة اللذين طبعا ولا يزالان، توجهات المفكرين العرب حيال إشكالية النهضة التي واجهتهم منذ الحملة النابليونية على مصر إلى الآن، وما صاحبها من إحساس فظيع بعمق الهوة الحضارية الفاصلة بين غرب متقدم متطور، وشرق متخلف جامد: " فقد أمكن لأوروبا أن تعيش اليوم عصر النقد الأدبي الذي يواكب التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية، على أن الأمر لا يبدو كذلك بالنسبة للعالم العربي الذي لا يزال تائها في خضم ظروف سلبية تحتم على المثقف إعادة النظر في كل مستلزمات الحياة الثقافية "، [٣٢] أو كما قال باحث آخر مشخصا حجم هذا التباين الحضاري: " أرضية منهجية واصطلاحية شاملة هناك، وأخرى محدودة وجزئية هنا، وإبداع علمي ولي وجهه شطر أولئك، وولى ظهره هؤلاء ". [٣٣]

فانقسموا لفريقين: واحد يدعو للانفتاح اللامشروط على الغرب، والثاني ينادي بالعودة للتراث والانغلاق عليه: " وكان ما كان مما آل إليه واقع الفكر العربي الإسلامي في المرحلة الحديثة والمعاصرة، متخلفا عن ركب الآخرين المتقدم، لاهثا خلفه يريد المواكبة واللحاق، ومخلفا وراءه تيارين متعارضين مفترقين، كل منهما يصنم نفسه ويلغي الآخر:

أحدهما: يدعي الأصالة، ولكنه منغلق وعاجز.

والثاني: يزعم التفتح، ولكنه واقع في براثن التبعية والاستلاب [٣٤] " بمعنى أن الانقسام الذي يطبع خطابنا النقدي المعاصر ما هو في الحقيقة سوى مظهر من مظاهر المواقف المتباينة التي تتخذها من الإشكال الحضاري العام الذي تواجهه، ولايمكن فهم أبعاده العميقة، ولا الدور الريادي الخطير الذي يمكن أن يلعبه المنهج في تجاوز هذا التحدي الحضاري، خارج هذا الإطار الشمولي المتكامل، لما بينهما من تداخل، عادة مايطبع علاقة الجزء بالكل. كما يؤكد على ذلك الدكتور الجراري في مقدمة كتابه ــ خطاب المنهج ــ حيث يقول: " تعتبر قضية المنهج في طليعة اهتمامات الدارسين والنقاد العرب، إذ يرونها حجر الزاوية لتجاوز الأزمة التي يعانيها الفكر، وكذا تخطي الواقع في شتى مظاهر معاناته، إلا أن عرضها مفصولة عن السياق المعرفي وبمجموع مكونات الذات وحواجز

الإبداع، يجعل التناول مبتورا لايفضي إلى رؤية صحيحة ومتكاملة، تبلور حقيقة المنهج، وتتيح التحكم فيه بحل إشكاليته . (٣٥)

وهو تصور يشاطره إياه غيرما باحث: نكتفي هنا باستعراض نموذج واحد منهم فقط، يرى "أن إشكالية المنهج، من قبل ومن بعد، جزء من إشكالية شاملة كبرى، ما تفتأ تعاني من ثقلها ودوارها على أكثر من صعيد، تلك هي إشكالية البحث عن الذات في مهاب الأنواء والأهواء، لتبوئها مكانا لائقا تحت الشمس، ذلك بالتحديد هو قدرنا وإشكالنا المنهجي الأكبر." (٣٦)

وهو إشكال يستوجب أخذ البعد التاريخي، والخصوصية الحضارية الذاتية، بعين الاعتبار في كل حل موضوعي عقلاني يتوخى إخراج العالم العربي من وضعه المأساوي الممزق، بين غرب متقدم نتوق إليه، وتراث حضاري متجاوز نرتبط به. وهو ما ينقض الحلان السابقان الواقعان بحكم تعصبها الأعمى لأحد الطرفين(الحضارة الغربية أو التراث العربي) إما في أغلال الانغلاق المكرس للتخلف، وإما في براثن الانفتاح اللامشروط الموقع في أحضان الاستلاب، كما يجمع على ذلك أغلب المهتمين، وتؤكده النتائج العلمية السلبية لتطبيقاتها على مستوى الواقع، مما يفسر موقف بعض الباحثين الرافض لها. بالنظر لعقمها في حل معادلة التحدي الحضاري الصعبة، حيث يقول "إن الانسياق لأحد التيارين لايجدي في شيء" . (٣٧)

لأن المنهج، شأنه شأن باقي الإفرازات الحضارية الأخرى، إنما هو أولا وقبل كل شيء، ثمرة مرحلة تاريخية ذات خصوصيات اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة، ومن ثم فإن كل تعامل معه يغيب هذه الحقيقة، يتولد عنه بالضرورة نوع من الانسجام بفعل اختلاف ظروف نشأته وميلاده عن ظروف تطبيقه، وهو مايستدعي إعادة النظر المستمرة في المنهج، لجعله مواكبا دائما لشروط تطبيقه الجديدة المتجددة، مادام يستحيل تكييف هذه الأخيرة معه، حتى لايبقى هناك تشاز وتنافر بين الاثنين، تنعكس آثارهما السلبية على نوعية الدراسات والأبحاث، في شكل ظواهر مرضية، شبيهة بتلك التي تكتنف بعض ممارساتنا النقدية الحديثة، نتيجة تغييبها للبعد التاريخي في تعاملها مع المناهج الحديثة، كما يلاحظ ذلك الدكتور الجراري: "... إن ما يقال عن مقلديهم من العرب، يكاد، أن يفرغ محاولاتهم من كل إيجاب، إذ تتضخم المآخذ، لاسيما والمعطيات المشار إليها تكاد أن تكون غير ذات صلة ببيئة الأدب العربي في بعدها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي دون أن نتحدث عن طبيعة اللغة. " (٣٨)

فالمنهج كيفما كان، ليس بريئا، ولم ينزل من السماء، وإنما هو وليد شرعي وطبيعي لظروف تاريخية وحضارية معينة، ومن ثم فهو لايمتلك كفاية إجرائية مطلقة، بحيث يمكن تطبيقه في كل العصور والأمكنة، بغض النظر عن حجم الفروق والاختلافات التي تفصلها عن ظروف النشأة والميلاد التي كان المنهج ثمرة لخصوصيتها، دون أن يتسم هذا التطبيق بطابع التعسف. ستكون له دون شك مضاعفاته السلبية على نتائج هذه الدراسات، في شكل ظواهر مرضية، أبرزنا بعض آثارها السلبية سابقا..

أي أن المنهج، باعتباره وليد ظروف تاريخية وحضارية متميزة، يكتسب بفعلها طابع النسبية الإجرائية المرتبطة بخصوصية الظروف التي أفرزته، وكل تعامل معه خارج هذا الإطار، يحتم على الباحث الجاد، المهتم بقيمة بحثه وعلمية نتائجه، وكذا صلاحية الأداة الإجرائية المعتمدة في إنجازه، تحريره من ارتباطه السابق، عن طريق إعادة النظر فيه، على ضوء الخصوصيات التاريخية والحضارية لظروف التطبيق، وما يميزها عن ظروف النشأة والميلاد، شريطة طبعا، ألا يمس هذا التعديل جوهر المنهج وثوابته بالتحريف، وأن يقتصر فقط على عناصره المتغيرة.

وعليه، فإذا كانت ظروفنا التاريخية والحضارية الحالية تحتم علينا، بحكم التخلف الذي نوجد فيه، لتجاوزها، الاقتباس في كل المجالات، بما فيها المناهج، ومن جميع الجهات (شرقية كانت أو غربية)، على حد سواء، ما دام الاقتباس في حد ذاته، يعتبر أمرا عاديا وطبيعيا بين الأمم والشعوب، لكون الفكر لا يعير كبير اهتمام للحدود السياسية والجغرافية المصطنعة المقامة بين الدول، وإنما العيب، كل العيب، يكمن في نوعية وطبيعة هذا الاقتباس، وأخص بالذكر هنا (الاقتباس الأعمى) الذي لا يعير أي اعتبار للمتغيرات التاريخية والحضارية الناجمة عن هذه العملية، وبذلك يتجاوز حدود (الانفتاح) ليسقط في أحضان الانبطاح. والاستلاب، والتبعية، والاغتراب، إلى غير ذلك من الأوصاف السلبية المتولدة عن غياب ما أسماه الدكتور إدوارد سعيد (بالوعي النقدي) في اقتباساتنا الحضارية والفكرية: فنحن نحتاج إلى النظرية، بكل تأكيد، لأسباب متنوعة لا مجال لذكرها، أو تعدادها هنا، وما نحتاج إليه أيضا وعلاوة على النظرية هو الاعتراف النقدي، بأنه لا توجد هناك نظرية قادرة على التغطية والتطويق والتنبؤ مسبقا، بكافة الأوضاع التي يمكن استخدامها فيها (....) وهذا يعني أنه ينبغي استيعاب النظرية في المكان والزمان اللذين تبرز كجزء منهما، حين تعمل في الزمان ولأجله، وتتجاوب معه، وبناء على ما تقدم فإن المكان الأول يمكن قياسه ضد الأماكن اللاحقة، حين تبرز النظرية لكي توضع موضع الاستخدام، فالوعي النقدي هو إدراك للفوارق بين الأوضاع، وكذلك هو إدراك للحقيقة القائلة بأنه ما من نظرية أو نظام، يستقصي (أو يغطي أو يسيطر) الوضع الذي ينشأ منه، أو يتم نقله

إليه، وباختصار ، فإن النظرية لا يمكنها ، أبدا ، أن تكون تامة وكاملة ، مثلما أن اهتمام المرء ، في الحياة اليومية لا تستوعبه أبدا الصور الزائفة والنماذج أو التجريدات النظرية المستخلصة منها" .[٣٩]

وهو نفس الموقف تقريبا الذي يجمع عليه أغلب المفكرين المتبصرين ، لأنه إذا كان الانفتاح ضروري لكل تقدم ، فإنه سرعان ما يصبح انسلاخا وتبعية ، إن هو لم يتقيد بشروط موضوعية تضبط حدوده وتوجهاته ، وتحافظ للذات على خصوصياتها وتمايزاتها ، التي بدونها لن تجد مكانا في الخريطة الحضارية الكونية ، شريطة طبعا أن لا تبلغ هذه المحافظة ،حد الانغلاق فتنقلب لتقوقع ، يسد الأبواب ويكرس التخلف ، لأن : " النهضة لا تنطلق من فراغ بل لا بد فيها من الانتظام في تراث ، والشعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها ، بل بالانتظام في تراثها هي ، تراث ـ الغير ـ صانع الحضارة الحديثة ، تراث ما ضيه وحاضره ، ضروري لنا فعلا ، ولكن لاك ـ تراث ـ نندمج فيه ونذوب في دروبه ومنعرجاته ، بل كمكتسبات إنسانية ـ علمية ومنهجية ـ متجددة ومتطورة ، لا بد منها في عملية الانتظام الواعي العقلاني النقدي في تراثنا" .[٤٠]

وهو هدف لا يمكن أن يتحقق إلا باتخاذ موقف وسط توفيقي [٤١] يأخذ بعين الاعتبار وضعنا الحضاري الراهن بكل أبعاده وخصوصياته ، بين تراث قديم من إفراز مرحلة لم يعد لها وجود ، من جهة ، وحضارة غربية حديثة تتجاوزنا معطياتها بمراحل كثيرة ، من جهة أخرى ، مما سيعمل دون شك على تمكيننا من ميكانيزمات المعرفة المعاصرة، ويؤصل جذورها في تربتنا ، بعيدا عن كل تبعية أو استلاب ، كما يؤكد على ذلك بعض الباحثين : " لكن لا بد من موقف وسط يركز الهدف فيه على صياغة علم إسلامي بما يستتبعه من مناهج ، حتى تتحقق مساهمة المسلمين في إغناء المعرفة التي أخذت اليوم أبعادا إنسانية عالمية ، وهذا الموقف الوسط يقوم على توفيقية تكون مفضية إلى تأصيل المعرفة والمنهج ، وليس إلى التلفيق الذي كثيرا ما يخلط بينه وبين التوفيقية" .[٤٢] وهو ما لا يمكن ترجمته على مستوى الواقع ، حسب الدكتور الجراري ، إلا بالقيام بعمليتين متكاملتين تمد في كل واحدة منها اليد لحضارة من الحضارتين العربية والغربية ، بنوع من الوعي التاريخي الفاحص ، حتى يتحقق التلاقح المرغوب ، بالانسجام والتوافق المطلوبين ، دون نشاز ولا تنافر : " أولهما : الرجوع إلى تراثنا العلمي وسبر أغواره ، واكتشافه من جديد لحصر العناصر المعرفية والمنهجية ، واستحضار ما هو منها حي وملائم لتوظيفه كما هو ، أو ما هو قابل للتطوير قبل التوظيف ، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه.

وثانيهما : التفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب ، ويجد ، في شتى نواحيه ومختلف ميادينه ، ليس لمجرد اتباعه والبقاء في مؤخرة الركب لا هثين خلفه ، ولكن لاكتساب المقومات التي

أهليته للتقدم ، وامتلاك المفاتيح التي يبقى مسدود أي باب في وجهه يريد دخوله وارتياده ، وبدون هذا الامتلاك وذلك الاكتساب سوف نظل مجرد مستهلكين لما يتبقى من فتات يلفظه الغير ، إن إجراء هذه العملية يتطلب وسائل وإمكانيات ، تقوم على مدى إحساسنا بالواقع الذي نعيشه ، ومدى الرغبة في تغييره ، والقدرة على هذا التغيير ، كما تقوم على معرفتنا بالذات ، والكيان وتحديدنا للغايات والأهداف ، ونظرتنا الموضوعية للآخر في غير قبول أو رفض مسبقين ، وتقوم قبل هذا وبعده على الوعي الصحيح بالعملية لفهمها وإدراكها واستيعابها ، في حقيقتها وعمقها ، بعيدا عن أي جدل عقيم ، لا يستند إلا على مجرد التحيز والخصومة ، وتلكم إشكالية أخرى . »(٤٣)

وبذلك يتحقق التعامل الواعي مع المناهج بعيدا عن كل تشيع أعمى أو شوفينية ضيقة ، مما ستكون له عواقب إيجابية على خطابنا النقدي وتنقذه مما يتخبط فيه من ظواهر مرضية .

المراجع

(١) الطاهر وعزيز، مقدمة كتاب: " المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية " ، تأليف جماعي، منشورات تبقال، الطبعة الأولى: ١٩٨٦ . ص: ٥ .

(٢) الطاهر وعزيز، مقدمة نفس المرجع السابق، ص: ٧ .

(٣) الطاهر وعزيز، مقدمة نفس المرجع السابق، ص: ٦ .

(٤) العوفي نجيب، " ظواهر نصية " ، عيون المقالات، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٩٢، ص: ٧ .

(٥) العوفي نجيب، مرجع سابق، ص: ٦ .

(٦) وعزيز الطاهر، مقدمة مرجع مذكور، ص: ٥ .

(٧) العوفي نجيب أسماها (المنهاجوية) يراجع كتاب « ظواهر نصية » . - المصطفى الشاذلي أسماها (ظاهرة الاغتراب في النقد العربي) تراجع رسالة جامعية بنفس العنوان تحت إشراف الدكتور حسن المنيعي، موجودة بمكتبة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، التابعة لجامعة المولى إسماعيل .

- الدكتور أحمد الطريسي أعراب، أسماها (التكرار الآلي للمنهج) يراجع كتاب " التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري " ، منشورات بابل للطباعة والنشر، الرباط، ١٩٨٩، ص: ١٦ .

- إدريس الناقوري، أسماها (اغتيال النص) يراجع كتابه " أفق الرؤيا، مقاربات في النص والإبداع " ، منشورات بابل، الرباط ١٩٩١، ص٥٩ـ٦٠ .

(٨) الدكتور الجراري عباس، " خطاب المنهج " منشورات السفير الطبعة الأولى: ١٩٩٠ . ص: ١٧ .

(٩) العوفي نجيب، مرجع سابق، ص: ١٣ـ١٤ .

(١٠) حمادي، مناقشة عرض الدكتور محمد عابد الجابري: " التراث ومشكل المنهج " ، ضمن كتاب: " المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية " ، دار توبقال، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص: ٩٢ .

(١١) العوفي نجيب، مرجع سابق، ص: ١٣ـ١٤ .

(١٢) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٢٠ .

(١٣) الشرقاوي عزيز: " وضعنا النقدي ، وضعنا الثقافي " ، مجلة الثقافة الجديدة، العدد: ١٠/ ١١، السنة الثالثة، ١٩٧٨، ص: ٦٢ .

(١٤) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٤٠ـ٤١ .

(١٥) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص٤٠ـ٤١ .

(١٦) يراجع د. أحمد الطريسي أعراب، مرجع سابق، ص: ٧ـ٨ .

(١٧) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٧٧ .

(١٨) تراجع الكتب، والمقالات التالية:

- العوفي نجيب، مرجع مذكور .

- الشمعة خلدون: " المنهج والمصطلح " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩ .

- د. المنيعي حسن: " أزمة المنهج في النقد العربي، النقد المغربي نموذجا " ، مجلة الثقافة الجديدة، عدد: ١٠ـ١١، السنة الثالثة، ١٩٧٨ .

- الشرقاوي عزيز، مقالة سابقة بمجلة الثقافة الجديدة، العدد: ١٠ـ١١

(١٩) نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر د. عباس الجراري، مرجع سابق.
- د. طاهر وعزيز، مقدمة مذكورة.
- د. محمد عابد الجابري، مقالة مذكورة.
- خلدون الشمعة، مرجع مذكور.
- نجيب العوفي، مرجع مذكور.
(٢٠) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٧٣.
(٢١) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٧١.
(٢٢) د. طاهروعزيز، مقدمة مرجع سابق، ص: ٦.
(٢٣) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٧٣.
(٢٤) د. الجراري، مرجع سابق، ص: ٧٣.
(٢٥) د. محمدعابد الجابري، عن العوفي نجيب، مرجع سابق، ص: ٧١.
(٢٦) العوفي نجيب، مرجع سابق، ص: ١٠.
(٢٧) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٢٠.
(٢٨) د. عبدالسلام المسدي، "النقد والحداثة"، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، كانون الأول - ديسمبر - ١٩٨٣، ص: ٤٧.
(٢٩) تراجع المراجع والكتب الواردة في الإحالة رقم٧ على سبيل المثال لا الحصر.

(٣٠) تراجع الكتب التالية: د. عباس الجراري: "خطاب المنهج".
- خلدون الشمعة: "المنهج والمصطلح".
- العوفي نجيب: "ظواهر نصية".
- تأليف جماعي: "المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية".
(٣١) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٨٩.
(٣٢) د. المنيعي حسن: "أزمة المنهج في النقد العربي، النقد المغربي نموذجا"، مجلة الثقافة الجديدة، عدد: ١٠-١١، السنة الثالثة ١٩٧٨، ص: ٦٦-٦٧.
(٣٣) العوفي نجيب، مرجع سابق، ص: ٨.
(٣٤) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٤٥.
(٣٥) د. الجراري عباس، مرجع سابق، المقدمة.
(٣٦) العوفي نجيب، مرجع سابق، ص: ١٥-١٦.
(٣٧) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٤٥.
(٣٨) د. الجراري عباس، مرجع سابق، ص: ٢٤.
(٣٩) د. إدوارد سعيد، "انتقال النظريات"، مجلة الكرمل، عدد: ٩، السنة ١٩٨٢، ص: ٢٧.
(٤٠) د. محمد عابد الجابري، مقالة بمرجع مذكور، ص: ٨٧.
(٤١) والفرق كبير طبعا بين التوفيقية والتلفيقية، كما حدد ذلك صاحب المعجم الفلسفي جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني بيروت، نقلا عن كتاب خلدون الشمعة، "المنهج والمصطلح" ص: ٣٨، حيث يقول: (إن التلفيق -

حسب المعجم الفلسفي هو أن تجمع بتحكم بين المعاني والآراء المختلفة حتى تؤلف منها مذهبا واحدا ، وهذه المعاني والآراء لا تبدو لك متفقة إلا لعدم تعمقك في إدراك بواطنها ، ولذلك كان استعمال هذا اللفظ في مقام الذم أكثر من استعماله في مقام المدح . ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق ، لأن مذهب التوفيق لا يجمع من الآراء إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول ، أما مذهب التلفيق فلا يبالي بذلك ، لأنه يقتصر على النظر في ظواهر الأشياء نظرا سطحيا) .

(٤٢) د. الجراري عباس ، مرجع سابق ، ص : ٤٥ .

(٤٣) د. الجراري عباس ، مرجع سابق ، ص : ٣٠ ـ ٣١ .

العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر

د/ رشيد بنحدو

أستاذ النقد الأدبي المعاصر بكلية الآداب ـ فاس (المغرب)

لعل استقراء سريعا لمدارس النقد الأدبي، بغية تحديد بعض ثوابتها النظرية والمنهجية، يبرز بجلاء أن اهتمامها ظل، إلى عهد قريب، منحصرا في ثلاثة محافل أو عناصر تكون الظاهرة الأدبية، وهي: المؤلف والسياق والنص.

فمن مسلمات النقد التقليدي الضمنية اعتباره العمل الأدبي "مرآة" لمؤلفه تعكس ذاتيته النفسية والاجتماعية والإيديولوجية، بحيث يتعين على الناقد أن يحيل دراسته بركام من المعلومات المتعلقة بسيرة المؤلف الشخصية، يموت تحت عبئها النص الذي يتحول، طبقا لهذا التصور، إلى مجرد شواهد تمثيلية وتوضيحية تشبه الشواهد النحوية، ونتيجة لذلك، ينحرف النقد عن غايته الأساس، أي دراسة الأدب، ليصبح دراسة للأديب.

وتفاعلا مع هذا المسعى "البيوغرافي" أو توازيا معه، تنظر بعض المدارس النقدية (المنهج التاريخي والسوسيولوجي والسيكولوجي) إلى النص الأدبي بما هو "مرآة" تعكس السياق التاريخي العام، أو السياق اللاشعوري الخاص الذي أفرزه، بحيث تحتشد في الدراسة النقدية إفادات متنوعة عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية والنفسية، يستحيل معها النص إلى مجرد وثيقة، والناقد إلى مؤرخ وعالم اجتماع وعالم نفس إلخ.

ولا غرو من أن هذين الإجراءين المنهجيين ـ اللذين هيمنا لمدة طويلة على الممارسة النقدية الغربية، وما زالا يهيمنان على الممارسة النقدية العربية ـ يلغيان، في تكريسهما الفيتيشية "المؤلف" و"السياق"، أدبية النص، أي المقومات "الجوهرية" التي تجعل من خطاب ما نصا

أدبيا، مما أدى إلى تبلور النقد "المحايث (immanente) الذي فرض نفسه، ابتداء من الستينات، في مجال الدراسات الأدبية الغربية، والذي بدأ يتلمس طريقه في السنوات الأخيرة ببعض الأقطار العربية، خاصة المغرب وتونس ولبنان ومصر والأردن .

ويسعى هذا النقد (المحايث) في كافة تنويعاته اللسانية والبنيوية والسيميائية والسردية إلخ، إلى مقاربة النص الأدبي بما هو بنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع مجاوزة للغة قد تتصل بالذات المنتجة أو بسياق الإنتاج، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط، مكرسا بذلك فيتيشية النص ولا شيء سواه .

ويتضح من هذا العرض التعميمي أن مدارس النقد الأدبي بقيت قاصرة عن إدراك الظاهرة الأدبية في شموليتها ما دامت لا تدرج ضمن مدارات اهتمامها محفلا رابعا لا يكتمل العمل الأدبي بدونه، ألا وهو "القارىء" . أفليس القارىء من يوجد من أجله ذلك العمل بالأساس ؟ بل أليس القراء المتعاقبون من "يحققون" العمل، بقراءاتهم له المتعددة والمتجددة، ويمنحونه حياة مستمرة، ناقلين إياه من نطاق الوجود بالقوة إلى نطاق الوجود بالفعل ؟ يظهر إذن أن القارىء ظل ذلك العنصر المنسي في الظاهرة الأدبية . فهل يمكن أن نتوقع استئثاره بالنقد الأدبي ونظرية الأدب في المستقبل ؟ ذلك ما يبدو أنه بدأ يتحقق، بدليل تراكم ملحوظ لمجموعة من الدراسات والندوات عبر العالم، التي تتخذ من "القراءة" أو التلقي محورا خاصا لتنظيراتها وتطبيقاتها، فهل يعني ذلك إقرارا لفيتيشية أخرى تتعلق هذه المرة بـ"القارىء"؟ ليس الأمر كذلك، فيما يبدو، ما دام أن مدار الاهتمام ليس هو القارىء كذات متلقية مستقلة عن محافل الظاهرة الأدبية الأخرى، بل كسيرورة تلق مرتبطة بالنص خاصة ومنفعلة به .

ويمكن أن نعزو هذا الاهتمام الطارىء والمتزايد بالمتلقي إلى ما بعد البنيوية (Post-structuralisme): فقد أثار "قتل" البنيوية للمؤلف، وتحويلها التواصل البراغماتي إلى لعبة المنطق الشكلي التركيبية، واعتبارها النص الأدبي بنية مغلقة لا علاقة لها بالذات المتلفظة وبسياق التلفظ. . . ردود فعل متباينة، لعل أبرزها تبلور خطاب نقدي يحتفي بالعلاقة المتبادلة بين القارىء والنص، بحيث ينظر إلى القراءة بما هي فعالية تعيد كتابة النص المرصود للقراءة . كما أن النظرية اللسانية ساهمت بدورها في لفت النظر إلى المتلقي فهي تصادر على أن موضوعها هو النص، باعتباره "مرسلة مشفرنة" (Message code) تنتقل عبر سيرورة تواصلية من "مرسل" (Destinateur) إلى "مرسل إليه" (Destinataire) ويتعين على المرسل إليه أن يحل شفرات تلك

المرسلة، مما يعني أن التواصل لا يتحقق إلا حين يتم حل الشفرات هذا. لذلك، يقضي المنهج العلمي بدراسة النص ليس انطلاقا من المرسل، أي المؤلف، بل من زاوية المرسل إليه خاصة، أي المتلقي.

والحق أن هذا المسعى ليس جديدا تلك الجدة التي قد توهمنا بها نظريات التلقي فالمنظور المنهجي الذي يقرأ النص الأدبي انطلاقا من متلقيه ليس حديث العهد، لنستذكر قوة الإقناع التي كان السفسطائيون يعتمدونها في مخاطبة جمهورهم وفق قانون "الإغواء الجمالي" ومفهوم "التطهير" الأرسطي الذي ينص على أن تلقي المتفرج للمأساة مشخصة يخلصه من بعض الأهواء والانفعالات، وكذا أسلوب "التغريب" أو إبطال الإيهام عند Bertolt Brecht، الذي يحول متلقي العرض المسرحي من موقف التأييد القائم على التماهي إلى موقف النقد إلخ. لكن الجديد بالفعل في هذا المسعى المنهجي هو احتفاؤه بالعلاقة بين النص والتدخل التأويلي للمتلقي. فلم يعد القارىء تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سالفا وببساطة "المرسل إليه" أي "مفعولا به" يقع عليه فعل الكتابة فيعانيه، بل أضحى "فاعلا" ديناميا يؤثر بالنص، فيصنع دلالته. وهكذا، أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي ومحسوس بين نص القارىء ونص الكاتب. وهو ما سننذر على نفسنا توضيحه في ما يلي.

ولعل من الملائم، على عتبة هذه الدراسة، أن نبدي الاحتياطات والملاحظات الآتية:

أ- لا يمتد طموح الدراسة إلى ادعاء استيفاء البحث في موضوع القراءة واستنفاده، بل ينحصر في محاولة تحديد بعض مواقع ثنائية "القارىء-النص" في نظرية الأدب والنقد الأدبي المعاصرين، وتحليل بعض أنماط القراءة وأشكالها وطرائق ممارستها.

ب- لن نهتم بالقراءة كممارسة بيداغوجية، بل كفعالية أدبية صرفة.

ج- لن نميز في الغالب بين القارىء والقراءة، رغم وعينا بأنهما غير متعارضين: فالقراءة هي دائما قراءة نص. أما القارىء فبإمكانه ألا يقرأ ويظل مع ذلك قارئا.

د- لن نهتم بالقارىء "المثالي" (Idéal) والقارىء "الفرضي" (Virtuel)، بما هما عقلان نصيان لاينتميان إلى عالم الواقع، بل في الغالب بالقارىء المتحقق الذي ينجز قراءات فعلية للنص الأدبي.

إذا كان كل نص مكتوبا من أجل قارىء، ومقروءا من لدن قارىء حتى ولو كان هذا القارىء هو المؤلف نفسه، مما يؤكد عضوية الترابط والتفاعل بين الكتابة والقراءة - فإن الخطاب النقدي الذي

يضطلع بالتنظير لفعل القراءة هذا ليس موحدا، وذلك بحكم تباين المواقع الفكرية والمنهجية التي يتناول انطلاقا منها ذلك الفعل ابتداء بأكثرها مادية، حيث ينظر إلى القراءة كسيرورة استهلاك، وانتهاء بأكثرها تجريدية، حيث يعرف النص الأدبي بأنه "ما تتقرىء فيه الكتابة وتتكتب فيه القراءة باستمرار(١٠، ١٨).

النص «عدم وعبث» ما لم تتدخل دينامية القراءة

"لمن نكتب ؟" يمكن أن نتلمس نظرية كاملة للقراءة عند Jean-Paul Sartre من خلال إجابته عن هذا السؤال، الذي يشكل مع سؤالين آخرين ("ما هي الكتابة ؟" "ولماذا الكتابة ؟") أفق تفكيره في ماهية الأدب.

انطلاقا من مفهوم "القصدية" في فينومنولوجية Husserl الذي ينص على علاقة الوعي الفعالة بالعالم، اذ لا يوجد الوعي إلا في حركة قصدية نحو موضوع ما ــ يعرف Sartre العمل الأدبي بأنه "خذروف غريب لا يوجد إلا بالحركة. ولابد، لإبرازه إلى الوجود من فعل ملموس هو القراءة، بحيث لايدوم وجوده إلا بدوامها. وما عدا ذلك، فهو مجرد خطوط سوداء على الورق" (١٤، ٩١).

ويتكون هذا الفعل من جملة افتراضات وآمال وخيبات وأحلام تعقبها يقظات. . . فالوعي القارىء، عند شروعه في القراءة، يتوقع وينتظر، يتوقع نهاية الجمل والصفحات التالية، وينتظر أن تتأكد هذه التوقعات أو تخيب. إنه دوماً سابق للجملة التي يقرأ، سابق لها في مستقبل احتمالي ينهار جزئياً أو يتدعم جزئياً بمقدار تقدمه في القراءة، ويتراجع من صفحة إلى أخرى أو يشكل الأفق المتحرك للعمل الأدبي.

وانسجاماً مع فلسفته الوجودية، القائمة على أسبقية الوجود على الماهية يعارض Sartre ذلك التصور العقلاني الذي يجعل من الأدب "شيئاً ـ في ذاته"، كياناً معطلاً منذ البداية. فليس الأدب أولاً سوى "عدم"، ووجوده ذاته "عبث"، أي خال من المعنى. وسيظل كذلك إلى أن تتدخل دينامية القراءة، التي "تبدو وكأنها تركيب للإدراك والإبداع. فهي تقرر في آن واحد أساسية الذات والموضوع. فالموضوع أساسي لأنه قطعاً متعال وفارض لبنياته الخاصة ومستلزم لانتظار الآخرين ورصدهم له. لكن الذات أساسية أيضاً، لا لأنها لازمة لكشف الموضوع فحسب (أي ليكون هناك

موضوع)، بل أيضا كي "يكون" هذا الموضوع بشكل مطلق (أي لإنتاجه) وباختصار، فالقارىء يعي بأنه يكشف ويخلق في آن واحد: "إنه يكشف بالخلق ويخلق بالكشف". (١٤، ٩٣ ـ ٩٤).

بهذا التحديد الفينومنلوجي للذات القارئة، يبدو الموضوع الأدبي وكأنه نسيج من الأفضية (ج. فضاء) الفارغة التي تتطلب باستمرار من يملؤها: "إنه ليس أبداً معطى "في" اللغة، رغم تحققه من "خلالها"، بل هو بطبيعته صمت ومعارضة للكلام. وهكذا، يمكن قراءة المئة ألف كلمة، المتراصفة في كتاب، واحدة تلو الأخرى، دون أن ينبثق منها معنى العمل. ذلك أن المعنى ليس مجموع الكلمات، بل هو كليتها العضوية. ولن يتحقق شيء إذا لم يضع القارىء نفسه، دفعة واحدة وبدون مرشد تقريباً، في مستوى هذا الصمت" (١٤ ـ ٩٤).

ولا يمكن للقارىء في إنطاقه المستمر لصوت النص، إلا أن يكون حُرّاً، "محكوما عليه بالحرية" مثل الإنسان الوجودي. فالنص، باعتباره بداية مطلقة ومشروعاً مفتوحاً يحتاج باستمرار إلى من يكمله على أحسن وجه ـ خاضع لتأثير حرية القارىء بأقصى ما في هذه الحرية من شفافية. إن القارىء حرية صرفة، قدرة خلاقة محضة، فعالية غير مشروطة. وهو في ذلك لا يختلف عن الكاتب: "فالمؤلف... يكتب/ يخاطب حرية قارئيه، وهو يتطلبها لتوجد عمله، لكنه لا يقتصر على هذا، بل يتطلب أيضا أن يعيدوا إليه تلك الثقة التي منحهم إياها، أن يعترفوا بحريته الخلاقة، وأن يتطلبوها بدورهم بواسطة نداء مناظر معاكس" (١٤ ـ ١٠٠).

هنا تكمن المفارقة الجدلية: فكلما شعر القارىء بحريته، ازداد اعترافاً بحرية الآخر، أي المؤلف، وكلما تطلب المؤلف المزيد من القارىء، تطلب منه القارىء أكثر. فما دام الذي يقرأ يعترف، بمجرد فتحه الكتاب، بحرية الكاتب، يكون العمل الأدبي، مهما اختلفت زوايا النظر إليه فعل ثقة بحرية الإنسان. وما دام القارىء، مثل المؤلف، لا يعترف بهذه الحرية إلا ليتطلب منها أن تتبدّى، فإن العمل الأدبي يتحدد بكونه تصويراً خيالياً للعالم، من حيث كونه يتطلب حرية الإنسان.

وتقوم نظرية القراءة عند Sartre على مبدأ احتواء العمل لصورة قارئه. فإذا كانت حرية المؤلف وحرية القارىء تبحثان كل منهما عن الأخرى، وتتبادلان التأثير فيما بينهما، فإن اختيار المؤلف لمظهر من العالم ليكشف عنه يقرر شخصية القارىء، كما أن المؤلف، في ذات الوقت، يقرر طبيعة هذا المظهر باختياره لقارئه. كما تقوم على اعتبار القراءة، ككل ممارسة إنسانية، فعلاً "ممرقفا"، أي مشروطاً بجملة من الثوابت، وهي الجنس الذي ينتمي إليه القارىء ووضعه الاجتماعي واللحظة

التاريخية التي يعيش فيها، مما يذكرنا بنظرية Hyppolite Taine الوضعية عن "القوى المولدة الثلاث"، أي الجنس والوسط واللحظة، التي تنتج الظاهرة الأدبية وتكيفها.

لا يتحقق النص إلا حين يصبح الدال مدلولا بواسطة القراءة

ومن زاوية علم الاجتماع التجريبي، يهتم "معهد الأدب والتقنيات الفنية الجماهيرية" (I.L.T.A.M.)، التابع لجامعة Bordeaux بالجمهور القارىء اهتمامه بالكاتب والكتاب، ففي رأي R. Escarpit مدير المعهد، أن "الأدب جهاز" (. . .) يشمل الإنتاج والسوق والاستهلاك (٧، ٣٢) لذلك ينبغي دراسته بمنهج تجريبي إحصائي يستهدف البحث في:

- إنتاج الأدب، أي الكتاب وموقعهم التاريخي (السير، الأجيال. . .)، والاجتماعي (الانتماء الجغرافي والطبقي، الوضع الاقتصادي، مهنة الأدب. . .)
- توزيعه، أي طبعه وتسويقه وتطور تقنيات صناعة الكتب. . .
- استهلاكه، أي قراءته ورواجه. . .

وبخصوص الاستهلاك الأدبي، ينطلق هذا الإجراء المنهجي من معطى "موضوعي"، وهو أن الكاتب لا يكتب إلا ليقرأ، وأن الكتاب لا يوجد إلا حين يقرأ، أي حين يصبح الدال (الكتاب كمجموعة من الأدلة اللغوية) مدلولا (المضمون الفكري لهذه الأدلة) بواسطة حل الشفرة، أي قراءة الجمهور.

وطبيعي أن هذا الجمهور لا يكون كتلة واحدة، بسبب الاختلافات الاجتماعية والدينية والجغرافية والمهنية والايديولوجية. . . لذلك، يمكن تنميطه، من حيث طبيعته التكوينية، إلى ثلاث فئات:

أ ـ الجمهور ـ المحادث le public-interlocuteur، وهو ذاك الذي يستحضره كل كاتب في وعيه أثناء الكتابة، حتى ولو كان هو نفسه: "فلا يكون الشيء مقولا تمام القول إلا إذا قيل لأحد ما (. . .) ومن أجله" (٨، ٩٩). ويقيم الكاتب (حقيقة أو خيالاً) مع جمهوره المجرد هذا (وحتى ولو كان هو نفسه) حواراً قصدياً بهدف تحريك شعوره أو إقناعه أو مواساته أو تحريره أو حتى تيئيسه. .

ب ـ الجمهور ـ الوسط le public-milieu، أي الوسط الاجتماعي الذي ينتسب إليه الكاتب، والذي يفرض عليه مجموعة من التحديدات: "فكل كاتب يحمل من حوله ثقل جمهور ممكن يختلف عدده، ويتفاوت امتداده في الزمان والمكان" (٨، ١٠٠).

وتوجد بين الكاتب والجمهور ـ الوسط روابط وثيقة تتمثل على الأقل في ثلاث وحدات:

ـ وحدة اللغة، فالكاتب يستعمل المفردات والتراكيب التي يعبر بها مجتمعة عن أغراضه...

ـ وحدة الثقافة، أي التراث الثقافي المشترك والعقيدة الفكرية الموحدة...

ـ وحدة البداهة، أي مجموع الأفكار والمعتقدات وأحكام القيمة التي "يفرزها" الوسط، فيتقبلها كأمور بدهية لا تحتمل التبرير أو الاستدلال. فكل كاتب يمارس عمله في ظل ايديولوجية جمهوره ـ وسطه، بحيث يمكنه أن يقبلها أو يمدها أو يرفضها، كلا أو جزءاً، لكنه لا يستطيع الإفلات منها...

ج ـ الجمهور الواسع le grand public وهو الذي يتخطى كل الحدود الزمنية والجغرافية والاجتماعية (...) ولا يمكنه أن يفرض على الكاتب أي تحديد. لكن باستطاعة العمل الأدبي أن يتابع وجوده ضمنه بالقراءة، وفي أكثر الأحيان بالسماع، أو يتحول ما غير متوقع (٨، ١٠٦ ـ ١٠٧).

أما من حيث نوعها، فيميز Escarpit بين القراءة العارفة والقراءة المستهلكة:

ـ فالأولى تتجاوز العمل الأدبي لتدرك الظروف المحيطة بإنتاجه، وتفهم نواياه، وتحلل أدواته، وتعيد تشكيل نظام الإحالات الذي يعطي العمل بعده الجمالي، إنها قراءة حكمية محفزة.

ـ والثانية تذوقية تنبني على الإعجاب (أو عدمه) بالعمل.

ولا غرو من أن يتقرر المصير التجاري للكتاب بمدى إقبال الجمهور عليه. فبإمكانه أن:

- يلاقي الفشل إذا صدف عنه الجمهور، مما يعرض الناشر والكتبي للخسارة.
- يصادف نجاحا متوسطا إذا حقق رقماً من المبيعات يسمح بموازنة ميزانيته.
- يلقى نجاحا عادياً إذا استجابت المبيعات تقريباً لتوقعات الناشر.
- يعرف نجاحا خارقاً إذا فاق كل التقديرات.

أما مصيره الأدبي، فيتحدد بمدى استجابته لانتظار الجمهور، أي بقدر مطابقة نوايا الكاتب لنوايا جمهوره، لذلك، يمكن القول "إن أهمية نجاح كاتب ما في وسطه الاجتماعي رهينة بقدرته على أن يكون ذلك "الصدى الصائت" الذي يتحدث عنه V. Hugo (...) وإن مدة نجاحه وأهميته العددية تتوقفان على جمهوره ـ وسطه" (٨، ١١٠).

وتخضع القراءة إلى جملة من الحوافز النفسية والتحديدات المادية التي يتعين، في تقدير Escarpit دراستها، فهناك:

- القراءة ـ الاستهلاك ـ حين يقتني المستهلك كتاباً لا لقراءته، بل للتباهي به أو للتعالم أو لمداراة مؤلفه..

- القراءة ـ الاستهلاك، حين يشتري المستهلك كتاباً، فيقرأه قراءة وظيفية (إذا كان كتاباً إخبارياً أو مهنياً أو وثائقياً ...) أو مجانية (إذا كان الكتاب يلبي حاجة ثقافية غير نفعية).

كما تتأثر القراءة بعمر القارىء ومستواه الثقافي ونشاطه المهني وسكناه ووضعيته العائلية والظروف المناخية التي يعيش فيها..

وإذا كان هذا المسعى التجريبي، في مقاربته للقراءة، يقوم على دراسات إحصائية وبحوث ميدانية تستهدف تحديد الأوضاع الطبقية والثقافية والمهنية... للجمهور، وأثر كل ذلك على سوق الكتب، من حيث صناعتها وطباعتها وتوزيعها ومبيعاتها... ـ فلا يعني ذلك أنه لا يهتم مطلقاً بالبعد التأويلي في القراءة، أي بالتغير الدلالي الذي قد يعتري النص لدى كل قراءة جديدة. ذلك أن "ما ينبغي تفسيره هو كيف يحافظ [العمل] على فعاليته، رغم تغير المرسل اليه (وتغير معناه أحيانا" (٨، ٩٩).

وهكذا، يتساءل Escarpit عن سبب مواصلة بعض الأعمال الأدبية الماضية "الحضور" في

المجتمع المعاصر، رغم المسافة الزمانية الطويلة التي تفصلها عن سياقها التكويني الأصلي، فيجده في خاصية التعدد الدلالي التي يتسم بها الأدب. فإذا كان الكتاب "آلة للقراءة" وكانت القراءة ما يعرف الكتاب" (٨، ١٨)، فإن القراءة الأدبية تغير، بتغيرها في الزمان والمكان، الأفق الدلالي للعمل. فليست القراءة عملية آلية داخل الرسالة التي يعتقد المؤلف بثها، بل هي إسقاط لتجربة القارىء الذاتية على تجربة العمل، وتلقيح للمدلول الفكري الذي تنقله الأدلة اللغوية بمعنى جديد: "إن القارىء" بكل ثقافته ومحيطه الاجتماعي واستعداداته النفسية اللحظية، مشروط تماماً في عملية القراءة. فهو يعيد بناء رسالة جديدة يلتحم فيها جزء من فكر المؤلف المتضمن في الصفحات بفكره الشخصي. فقد أظهرت بعض الأبحاث حول فهم النصوص أن قراء مختلفين لا يدركون في نفس الكتاب سوى ما يعنيهم. ومن ثم، فإن الرسالة المبثوثة تتغير بحسب نفسية كل قارىء (٧، ٢٢٧).

كما يتساءل عن استمرار النص الأدبي في الدلالة في سياق اجتماعي مختلف بعد نقله من لغته الأصلية إلى لغة أخرى. حيث يلاحظ، بخصوص هذه الظاهرة (أي الترجمة)، أن الدلالة سيرورة "حوارية" "تناصية" يتلقح النص عبرها بمدلول جديد يوافق قيم ومعايير المجموعة التي تستقبله. "فالترجمة ــ التي تعني نقل العمل من فضاء اجتماعي إلى آخر ـ لا تفترض تغير المدلول الفكري فحسب، بل أيضاً جهازاً جمالياً جديداً. وينتج عن ذلك أن ما تنقله الترجمة ليس سوى جزء من الإبداع الأدبي، بحيث تتكفل المجموعة المتلقية بالباقي" (٧، ٢٧).

لذلك يمكن القول إن سيرورة الدلالة لا تتوقف أبداً، وإن "إعادة إبداع" النص تستمر دوماً على مستوى الترجمة: كـ"خيانة مبدعة": فهي خيانة لأنها تضع العمل في نسق من الإحالات (نسق لغوي بالأساس) لم يرصد له أصلا، وهي مبدعة لأنها تمنح العمل واقعاً جديداً، وذلك بإعداده لمزاولة حوار أدبي جديد مع جمهور أوسع، ولأنها تغنيه لا بخلوده فقط، بل بوجود آخر أيضا" (٨، ١١٢). فالأمر هنا يتعلق بقدرة النص المتعدد الدلالات على "خيانة" سياقه الأصلي، وعلى الدلالة في سياق اجتماعي ــ ثقافي واجتماعي ـ تاريخي جديد: "إن كل ترجمة خيانة، لكنها خيانة مبدعة حيث تسمح للدال بأن يدل على شيء ما حتى حين يصبح المدلول الأصلي غير قابل للدلالة" (٧، ٢٧).

ما يفعله القارىء بالنص لا يتوقف على النص نفسه

ماذا يحدث للنص حين يزاول قراءته أشخاص يختلفون في العمر والتكوين المدرسي والوسط الاجتماعي والوضع المهني، بل وفي الوطن واللغة؟ هي ذي المسألة التي يحاول إيضاحها Jacques

Leenhardt الفرنسي و Pierre Jogsa الهنغاري في بحث ميداني مقارن، يتناول بالتحليل السوسيولوجي مختلف "القراءات" التي أنجزت، في باريس وبودابست، حول روايتين (فرنسية وهنغارية) اختيرتا كركائز (Test).

ينحصر اهتمام هذا البحث (Enquete) في "آخر مستوى من مستويات تلاقي الإنسان والكتاب، أي القراءة" (١٣ ، ٢٣)، متميزاً بذلك عن الدراسة السوسيولوجية التجريبية (Escarpit) التي تبحث في الشروط المادية والنفسية والمؤسسية لمباشرة القراءة. كما يستمد علة وجوده من اعتباره "التعدد الدلالي هو ما يشكل خصوصية النص الأدبي، ويمنحه القدرة على الدلالة وعلى إنتاج فعل القراءة المعقد" (١٣ ، ٢١)، ذلك أن وصف الأدب بالتعدد الدلالي كاف وحده ليفتح البحث السوسيولوجي على ظاهرة "القراءة"، أو بالأحرى تعدد القراءات المختلفة.

يستهدف هذا البحث إذن البرهنة على أن القراءة ظاهرة اجتماعية وايديولوجية، بمعنى أنها ترتبط أساساً بسلم القيم الجماعية، وعلى أن الجمهور ليس كتلة متجانسة، بل تتدخل المصالح الفئوية أو الطبقية المتعارضة غالباً، لتتمفصل على مستوى القراءة.

تحقيقاً لذلك، عمد الباحثان إلى إقراء رواية "Les Choses" لـ Georges Perec, ورواية "Le Cimetiere de rouille" لـ Endre Feges من لدن عينة غير منسجمة من القراء الفرنسيين والهنغاريين، في ضوء أسئلة محددة ترمي إلى شرح حدث روائي أو جانب من سلوك الشخصيات. . . وقد تطلبت الأسئلة من القراء المستجوبين "تأويلات" على مستويات مختلفة من مضمون الروايتين. وانطلاقاً من هذه التأويلات، وخاصة من الشكل الذي اتخذته برهنتهم، استطاع الباحثان استنباط ثلاث طرائق قرائية "أساسية (des modes de le cture)، تخص كل واحدة منها الموقف الذي اتخذه القارىء الفردي إزاء النص، وهي:

- طريقة القراءة الظاهراتية، وتتميز برصدها لأفعال الشخصيات واستنساخها للأحداث الروائية كما تتمظهر في المحكي دون لجوء إلى تقييمات نقدية.
- طريقة القراءة التماهية ـ العاطفية، وتتسم بتأييدها (أو شجبها) لمواقف الشخصيات.
- طريقة القراءة التحليلية ـ التركيبية، وتتصف ببحثها عن العلاقة السببية بين الأحداث، من أجل تفسير مواقف الشخصيات دون تأييدها أو شجبها.

قد يبرز من هذا التنميط لطرائق القراءة، أي كيفياتها، أن مزاولتها تتم بمعزل عن أي تحديدات إيديولوجية أو ضوابط قيمية، أي في استقلال عن "أنساق القراءة" (les systemes de lecture). والحق أن بين طرائق القراءة وأنساقها علائق أكيدة: فلا يمكن للقارىء أن يتخذ مثلاً من إحدى الشخصيات الروائية موقف التماهي العاطفي (الطريقة الثانية) بمعزل عن سلمه القيمي، كما أن كيفية تقديمه وتفسيره لحدث روائي ما (الطريقة الثالثة) تحددها في الغالب "ملاءمة إيديولوجية".

وهكذا، يميز البحث بين أربعة "أنساق قرائية" (أي أنماط إدراك النص)، تستعيد طرائق القراءة على مستوى لا ينحصر في الجوانب العقلية لإدراك النصوص، بل تنضاف إليه اختيارات قيمية، فإذا كانت طرائق القراءة إعداداً لأشكال القراءة، فإن أنساقها تكشف عن الاستثمارات القيمية التي تتخلل هذه الأشكال "(١٣، ٩٧). وهذه الأنساق، مرتبطةً بطرائق القراءة، هي:

- النسق I، ويتضمن «المواقف المرتبطة بالنظام الاجتماعي - السياسي والاجتماعي - المهني الذي يتخيل القارىء أن الشخصيات الروائية تتحرك ضمنه» (١٣، ٩٨) فهو يقيم علائق وظيفية بين الوسائل والغايات، دون أن يضع ذلك النظام الاجتماعي، الذي يحدد للشخصيات الوسائل والغايات معاً، موضع السؤال. لذلك، فهو نسق قيمي ذرائعي (pragmatique).
- النسق II، ويبني، خلافاً للسابق، على قيم ثقافية أو أخلاقية محددة. ويتفرع إلى نوعين (II أ و II ب)، حيث يعني الأول « جميع الأجوبة التي تتضمن إدانة أو لوماً نقداً قائماً على عدد من القيم المثالية، مثل الثقافة والحرية والضمير والاتحاد » ويعني الثاني « إدانة أعنف (...) لسلوك متصف بالضعف أو الحرج أو التردد، وتنديداً بخمول وحيرة شخصيات محكوم عليها باسم تماسك النظام الأخلاقي " (١٣، ٩٩).
- النسق III، أي الرابع، و « لايتحدد تبعاً لقيم يستثمرها القراء مباشرة (...)، بل تبعاً لطبيعة قراءتهم، التي وصفناها بأنها قراءة تركيبية أو سوسيولوجية، تلك التي تحاول (...) تحديد الأفعال أو الأحكام بالمحيط والسببية الاجتماعية »(١٣، ٩٩).

وأمام استحالة تلخيص مختلف القراءات والتأويلات، التي أنجزها حول الروايتين أكثر من ٦٠٠ قارىء، ونظراً لتعذر إنجاز قراءة Leenhardt و Jogsa لهذه القراءات ـــ نشير إلى أن البحث " انتهى إلى إثبات أن نفس الروايات تقرأ بعدة طرق مختلفة. وهذا يؤكد إذن أن القراء أنفسهم، وبشكل ما "يكتبون" أو يعيدون كتابة" الرواية "المقروءة"، بحيث إن ما يستخلصونه من

الرواية وما يفعلونه بها لا يتوقفان على نص الرواية بقدر ما يتوقفان على بنياتهم النفسية والايديولوجية الخاصة. وكما أن سوسيولوجية الرواية قد أظهرت العلاقات القائمة بين البنية الروائية والبنيات الاجتماعية والأنساق الايديولوجية، يمكننا أن نستنبط، انطلاقاً من معطيات بحثنا، المميزات الخاصة بالأنساق الايديولوجية المنظمة لوعي القراء، وكذا وظيفة هذه الأنساق داخل فئات وطبقات تشكل المجتمع في جملته" (١٣، ٣٥).

فمن أهم النتائج التي خلص إليها الباحثان أن تباين القراء في السن (شباب، شيخوخة) وفي مدة التمدرس (تعليم طويل، تعليم قصير) وفي الحركية الاجتماعية (تسلق، ثبات) وفي الوضع المهني (مهندسون، مثقفون هامشيون، مستخدمون، تقنيون، عمال، تجار صغار)، وانسجاماً مع الأنساق القيمية للقراءة ـ قد "وجه تماما الاختيارات التي طبعت كلاً من القراءتين" (١٣، ٣١٩) الفرنسية والهنغارية.

كما أظهر البحث تكيف القراءتين بالنظام السياسي والنسق الايديولوجي، اللذين يعيش في ظلهما القراء الفرنسيون (ليبرالية) والقراء الهنغاريون (اشتراكية). فبخصوص القراءات المنجزة في بودابست حول رواية Endre Feges مثلاً، تبين أن أغلبها يندرج ضمن الطريقة التماهية ـ العاطفية (بخلاف القراءات الفرنسية المتسمة غالباً بالنزعة التحليلية ـ التركيبية). وإذا تساءلنا عن سبب ذلك، فسنجده في خصوصية الأنساق القيمية والايديولوجية السائدة في هنغاريا، والمتحكمة عموماً في كل القراءات، ذلك أن "خصوصية أنساق القراءة الهنغارية تحيل على استحالة تجاوز القراء للأطر المرجعية التي قدمها لهم النص نفسه، فما دام الأمر متعلقاً بالواقع الهنغاري، فلا يمكنه أن يتعلق بشيء آخر وبتعبير آخر فإن خصوصية هذه الأنساق تكشف عن أن القراءة الهنغارية [لرواية Feges] هي أساساً قراءة سياسية بالمعنى الرحب للكلمة" (١٣، ٣٣٠).

ولعل ما يبرر ذلك هو التصور السائد في هنغاريا للأدب و لوظيفته الاجتماعية الوطنية. ولاغرو من أن "تكتسي هذه الظاهرة دلالة مزدوجة، فقد تمظهر هذا الوعي السياسي عبر إنتاج النصوص الأدبية، كما انعكست أيضاً على تلقي هذه النصوص وقراءتها في البلد" (١٣، ٣٢٩).

يتبدى إذن أن أهمية هذا البحث في سوسيولوجية القراءة تكمن في برهنته على أن نفس النصوص لا "تشتغل" بنفس الطريقة حين تنتقل إلى أسيقة جغرافية وسياسية ايديولوجية مختلفة عن أسيقتها الأصلية، وأنها لا تنتج نفس القراءات حين يقرأها ويؤولها أشخاص يختلفون لغوياً وعمرياً واجتماعياً وثقافياً...

بالقراءة يكتسب النص أدبيته

ومن منظور منهجي آخر، يستفيد هذه المرة من " الشعرية "، يسعى Michel Charles إلى تأسيس "بلاغة" للقراءة، لا للقارىء. « فالقارىء (. . .) مجرد دور. أما القراءة، فعلاقة: فلا يمكن عزل الكتاب عن القارىء إلا بتكلف. إن تدخل القارىء ليس ظاهرةً عارضةً. ففي القراءة وبالقراءة، يكتسب النص أدبيته » (٦، ٩).

لكن، أية قراءة؟ هل المقصود بها القراءة الواصفة (أو الميتا ـ قراءة) تلك التي تتمرس، مثل القراءة السوسيولوجية، على قراءات أدبية منجزة؟ " إن الأمر لا يتعلق بدراسة القراءات التي أنجزت فعلاً عن هذا العمل أو ذاك في فترة معينة، بل بتحديد الطريقة التي بواسطتها يعرض النص و"ينظر" تصريحاً أو تضميناً، للقراءة أو القراءات التي ننجزها أو يمكننا إنجازها عنه (. . .) ذلك لأن القراءة جزء من النص. فهي منطبعة فيه " (٦، ٩).

تأسيساً لهذا المشروع البلاغي (الذي نعترف بصعوبة تلخيصه رغم سهولة قراءته) يستنطق Michel Charles جملة من النصوص الأدبية (Montaigne, Baudelaire, Rabelais, Lautrea- mont) والنصوص النظرية (Valery, Jakobson, Genette...) باحثاً فيها عن تلك " المناطق " التي تسعف بـ " الانحراف " عنها أو بـ " الانجراف " معها (أي النصوص)، واصفاً ومحللاً القراءات التي تقترحها أو ترفضها، أو تلك التي تتركها مبهمة أو غير محققة، مع " قياس " هذين الإبهام واللاتحقق.

وما دامت القراءة محفورةً على النص، فإنها باشتغالها، " تعيد كتابته "، مما يعني أن النص يحتوي على بذور تحوله. وتتحقق " إعادة الكتابة " هذه وفق اشتراطات:

- الانحراف عن المعنى الجاهز للنص. فالقراءة ليست عودة إلى أصل النص، أو انعكاساً مقلوباً للكتابة.
- مواصلة البحث عن " المعنى الأسمى ". فالقراءة لا تحدها تخوم. إن النص يدعو القارىء إلى لعبة الانتظار (هناك معنى آخر تجب مطاردته)، أو لعبة المفاجأة (ليس المعنى حيث كان منتظراً)، أو لعبة الخيبة (بعد أن خاب التأويل، تظل ضرورته قائمة). . .
- عدم القفز على ثغرات النص وشقوقه وبياضاته.

ففي جغرافية النص السرية تكمن كل الإمكانيات، منتظرةً من يحققها، أي فيها تتشكل القراءة.

بوساطة هذه الإجراءات إذن (محو الأصل، تَعَقُّبُ المعنى الأسمى، ملء الخانات الفارغة)، يسائل النص القارىء: تلك هو قوته، ومن القارىء يستمدها. بهذا الفهم، يبدو طبيعياً وضرورياً أن تتجنب القراءة حبائل التأويلات الدوغمائية (هناك قراءة واحدة يحتملها النص) والارتيابية (لا وجود لقراءة يقينية، لذلك ينبغي الاحتراس من كل القراءات) فالقراءة دوماً مفتوحة.

لذلك يسعى مشروع M.Charles إلى استبدال البلاغة التقليدية (فن الفصاحة والزخرف) ببلاغة جديدة (فن القراءة) تجيب عن هذا السؤال: كيف يهب النص نفسه للقراءة/ القراءات؟.

بين القارىء والنص علاقة اشتهاء متبادل

كما استأثرت ثنائية «القارىء - النص» بتفكير Roland Barthes خاصة» وأنه يعتقد أن نظرية الأدب ونقده بالغا كثيراً في الاهتمام بالمؤلف على حساب القارىء. «تكان المؤلف هو المالك الأزلي لعمله، وأننا، نحن القراء، مجرد منتفعين به. ويفترض هذا الاقتصاد طبعاً علاقة سلطة فللمؤلف، كما يعتقد البعض حقوق على القارىء: إنه يقيده بمعنى معين للنص هو المعنى الدقيق والحقيقي. فينتج عن ذلك (...) انحصار الاهتمام بما أراد أن يقوله المؤلف، وليس أبداً بما يسمعه القارىء» (٥، ٣٤).

ففي معارضته الجدالية المشهورة لمنهج تاريخ الأدب التقليدي، يقترح Barthes بديلاً منهجياً يعيد النظر في علاقة الأدب بالتاريخ. ويعتبر الاعتناء بالقارىء أحد عناصر هذا البديل الأساسية، حيث يَلْزَمُ مُؤَرِّخَ الأدب أن يتساءل عن:

- الانتماء الاجتماعي للقراء (نبالة، طبقة دنيا...)
- تكوينهم الثقافي (تربية، نسق ذهني، تعليم...)
- تصورهم للأدب (تسلية، تماه، حلم، تباعد، حذلقة...)
- مكانته في سلمهم القيمي إلخ. (١، ١٥١-١٥٢).

لكن Barthes سرعان ما عدل عن هذه النظرة «المتأسلجة» التي تربط الأدب بما يتجاوزه، أي

بالقارىء المحدد طبقياً وثقافياً. . . وذلك انسجاماً مع دعوته وممارسته لدراسة محايثة للأدب تختص بالعناصر النصية الداخلية فقط. فراح يهتم بالقراءة اهتماماً خاصاً، "متمنياً، حسب قوله، تأسيس لسنيات أو سيميولوجية القراءة" (٥، ٣٨).

وهكذا، يستعير من اللسنيات مفهوم "الملاءمة" (La pertinence) ليلاحظ أن "الملاءمات القديمة لا تتناسب مع القراءة، أو أن القراءة بالأحرى تتجاوز هذه الملاءمات" (٥، ٣٨). فليس في حقل القراءة "ملاءمة موضوعات" ما دام فعل "قرأ" المتعدي ذا استعمالات كثيرة ومتنوعة (قرأت النص واللوحة والمدينة والجسد بل والقراءة..). وليس فيه أيضا "ملاءمة مستويات مادام غير ممكن وصف مستويات قرائية، لاستحالة حصرها، بحيث يمكن القول إن ما يميز القراءة هو "اللاملاءمة" بالذات: فثمة شيء ما يحول دون تحديد موضوعات القراءة ومستوياتها، وهو "الرغبة" (Ledesir)، بمعناها الإيروسي. ففي القراءة، توجد الرغبة وموضوعها، وهذا هو تعريف الفعل الجنسي.

ويمكن التمييز بين ثلاثة أشكال للرغبة في القراءة، أي ثلاثة أساليب يمكن بواسطتها لـ"صورة القراءة" أن تغري "الذات القارئة":

- أن يرتبط القارىء بالنص المقروء ضمن علاقة فيتيشية، فيفتن ببعض كلماته ويتلذذ ببعض "مناطقه".
- أن ينجذب إلى الأمام على امتداد النص بفعل قوة متنكرة لها طابع التوتر (Le suspense)، فكلما تقدمت القراءة، استنزف النص، وفي استنزافه تكمن اللذة.
- أن تقود القراءة إلى الرغبة في "الكتابة"، إعادة كتابة النص، حيث تصبح القراءة "لعباً" أي إنتاجاً، لا تسلية.

وتتعرض "الرغبة القارئة" لأنواع كثيرة من "الكبت" مثل:

- كبت الإكراهات الاجتماعية والايديولوجية. . . التي تعتبر القراءة واجباً "يجب" على المناضل الثوري أن يكون قرأ كتابات (Che Guevara)، مما يعطل حرية القراءة وتلقائيتها.

- كبت المكتبة (خزانة الكتب) التي لا تلبي جميع رغبات القراء (ليست كل الكتب المرغوب فيها موجودة، وليست كل الكتب الموجودة مرغوبا فيها) مما يحبط القراء.

وقد أدرك اهتمام Barthes بالقراءة، في أبعادها الجنسية، ذروته في محاولته تأسيس "جمالية هيدونية" تنبني على اعتبار تاكتيكي، وهو: ضرورة التأكيد على متعة النص لمعارضة برودة العلم وتزمت التحليل الايديولوجي وتحويل الأدب إلى مجرد لعب.

بين القارىء والنص إذن علاقة اشتهاء متبادل، لكن أي نص يمنح القارىء متعة؟ "إنه ذاك الذي يثير فيه الشعور بالضياع، ويربكه (ربما إلى حد الملل)، ويزعزع قواعده التاريخية والثقافية والنفسية وكذا وثوقية أذواقه وقيمه وذكرياته، ويؤزم صلته باللغة" (٤، ٢٥ ـ ٢٦)، أي نص الحداثة. وهو حتما نص "لازم" (intransitif)، أي لا يتعدى ذاته إلى ما هو خارج عنها، كالسياسة مثلا: "فالنص هو (ينبغي أن يكون) ذلك الشخص الوقح الذي يكشف عن عجيزته للأب ـ السياسة (٤، ٨٤). وكيف يختار النص قارئه: "يختارني النص بواسطة نظام خاص من الإشارات الخفية والأحابيل الانتقائية، أي اللغة والإحالات والمقروئية..."(٤، ٤٥).

ويقترح Barthes تنميطا لمتع القراءة ـ أو لقراء المتعة ـ يستعير مفاهيمه من التحليل النفسي (لعلاقة العصاب القارىء بهلوسة النص)، وليس من علم الاجتماع (فلا علاقة للذة بالمنتج وبالإنتاج):

- القارىء المهووس، الذي يتلذذ بإنتاج خطاب مواز للنص (ميتا ـ خطاب)، أي الناقد واللغوي والسيميائي...
- القارىء الهيستيري، الذي ينقذف في دوامة النص واللغة التي لا قاع لها ولا حقيقة.
- القارىء الباراتوياكي، الذي ينتج على هامش القراءة/ نصا هذيانيا.
- القارىء الفيتيشي، الذي يتلذذ بمناطق معينة في جسد النص.

وإذا كان Barthes في نمذجته السابقة لأشكال الرغبة في القراءة، يلح على علاقة القراءة ـ الكتابة، فلأنه يؤمن بأن "تصرف الكتابة في مستقبلها يتطلب قلب أسطورتها، بحيث تعوض ولادة القارىء موت المؤلف" (٥، ٦٧)، وهذا ما يفسر "إعدامه" الشهير للمؤلف، بغية الإقرار بسلطة القارىء وأحقيته بإنتاج النص في ماديته الحية، حيث تصبح القراءة إعادة كتابة للنص، لا استهلاكا سلبيا لمنتج جاهز ونهائي. لذلك، يعتقد Barthes بـ"أن نظرية للقراءة(...) لا تنفصل مطلقا عن نظرية للكتابة: فالقراءة تعني الاهتداء، على مستوى الجسد لا الوعي، إلى الكيفية التي كتب بها النص، مما يدل على تحول من صعيد المنتج إلى صعيد الإنتاج" (٣، ١٨٠). فما هي إذن طبيعة هذه العلاقة بين القراءة والكتابة؟.

يتشكل النص وفق منطق خاص يمنع القراءة من اتخاذ أي وجهة، دون أن يفيد ذلك أن السنن الداخلي للنص ذو صيغة أمرية إلزامية، إنه فقط سنن تحديدي (limitatif)" يرسم للدلالة أحجاما لا خطوطا، يبني التباسات لا دلالات" (٢، ٥٥). وبهذا التحديد، تكون القراءة، مثل الكتابة، إنتاجا، بمعنى أنها، بترتيبها لنسق الأشكال المشتغلة في الكتابة وبالكتابة، هي التي تصنع للنص دلالته، إحدى دلالاته الممكنة. وهذا ما يفسر تنافي العمل الأدبي الحقيقي مع "الوضوح" لأن "المقروئية" (lisibilite) تعطل في القارىء دينامية الإنتاج.

وطبيعي أن تختلف القراءات باختلاف القراء. فإذا كانت القراءة جوابا عن سؤال الكتابة، أي ملءًا لبياضاتها، "فإن هذا الجواب يقدمه كل واحد منا، مع ما يحمله من تاريخ ولغة وحرية. وحيث إن التاريخ واللغة والحرية في تحول لا نهائي، فإن جواب العالم للكاتب لا نهائي أيضا. لذلك، فنحن لا نكف أبدا عن الإجابة عما كتب خارج كل جواب" (١، ٧). فلا حدود لدلالات النص/ مثلما لا حدود لقراءاته وتأويلاته. وهذا ما يفسر مفهومي "النص الجمع" "Le letexte pluriel" والقراءة جمع" (la lecture plurille) عند Barthes. لا يشتغل النص إذن إلا حين/ حيث ينفتح دلاليا، أي لما يكون "بتعبيره مكتبيا" (scriptible) فيمنح نفسه للقارىء من منافذ متعددة، دون أن تكون ثمة باب رئيسية تفضي إليه. فالنص المكتبي هو الذي يراود القارىء عن نفسه، مغريا إياه بمباشرة لعبة القراءة المتعددة على جسده.

ولكن النص دعوة إلى اللعب بمعنى آخر: فليس الأدب فقط محاكاة للواقع (mimesis) ولاحقلا للمعارف (mathesis)، بل أيضا فضاء لغويا مفتوحا على لعبة الأدلة (semiosis) ويمكن أن تتخذ ملاعبة القارىء للنص شكلين:

- شكلا مجاوزا للنص، حين لا يكون اللعب مقننا بالكتابة، بل بالعلاقة الشخصية التي يقيمها القارىء مع النص، حيث يمكنه، بحسب أهوائه ونزواته أن يقرأه بالإجهاز عليه أو بالقفز على بعض مناطقه...
- شكلا محايثا للنص، حين يكون اللعب مقننا بالكتابة، فيكون القارىء وحده من يستطيع السيطرة على التراكيب السنني للنص وعلى تعدد مناطق الإصغاء إليه.

هذه بضع "محطات" في اهتمام Barthes بالقارىء - النص، الذي اتخذ توجهات وأبعادا متباينة بتباين الآفاق النظرية والمنهجية التي ارتادها بنفسه (علما الاجتماع والنفس، السارترية، الماركسية، البريختية، البنيوية، السيميولوجية، الهيدونية...).

بالقراءة يتشكل معنى النص في تجدده الدائم.

وبالاستفادة من الهيرومينوطيقا الفلسفية ومن السيميلوجية، تبلورت في ألمانيا الاتحادية، وفي جامعة constance بالضبط، نظرية للقراءة طريفة، سماها مؤسسها Hans robert jauss «جمالية التلقي». وتنطلق من إثبات "موضوعي"، وهو أن المقاربات النقدية السائدة (التاريخية الماركسية ـ السوسيولوجية ـ الشكلانية ـ المحايثة) قيدت اهتمامها بثلاثة عناصر، إما متفاعلة أو مستقلة تبني عليها الظاهرة الأدبية، وهي: المؤلف والسياق والنص، مهملة بذلك عنصر القارىء المتلقي ففي رأي Jauss أن هذه المقاربات "تتناول العمل الأدبي ضمن حلقة جمالية الإنتاج والتصوير المغلقة. وهي إذ تفعل ذلك، تحرم الأدب من بعد يعتبر، مع ذلك، ملازما لطبيعته، كظاهرة جمالية وكوظيفة اجتماعية، ألا وهو الأثر الذي يتجه في الجمهور والمعنى الذي يمنحه له هذا الجمهور أي بعد التلقي" (١١، ٤٤)، لذلك يقترح تكسير هذه الحلقة المغلقة لتفضي إلى ما يسميه "جمالية التلقي والأثر المنتج" (١١، ٤٥)، دون أن يعني هذا الإجراء المنهجي الجديد القطيعة المطلقة مع المقاربات السابقة، وخاصة المقاربة المحايثة: "إن جمالية التلقي تجهر بمقيدها التأويلية وتتموقع في حقل علوم المعنى. لكن عودتها إلى التأويل لا تفيد أبدا إلغاء مكاسب المقاربة البنيوية، أو التفرغ من جديد لذلك المثل الأعلى المتمثل في التفسير المحايث/ حيث يكفي أن يمحي الباحث ليدرك موضوعية مزعومة. إن التأويل، من منظور جمالية التلقي، يتطلب بالأحرى أن يسيطر الباحث على مقاربته الذاتية باعترافه بالأفق المحدود لوضعه التاريخي" (١٢، ١١١٨).

في ضوء هذا التصور، تصبح العلاقة بين النص والقارىء خاضعةً لمنطق المعضلة والحل، السؤال والجواب، حيث يكون النص جواباً عن سؤال. وبتعبير آخر، فالقارىء لايدرك من النص سوى ما يعنيه. بيد أن جواب النص على سؤال القارىء لايكون دائماً كافياً. فالنص نفسه يطرح أسئلته التي تتطلب بدورها جواب القارىء عنها. فينتج عن ذلك أن منطق السؤال والجواب يتمظهر في شكل حواري، أو في شكل الدائرة الهيرمينوطيقية/ ما دام الأمر يتعلق بسيرورة تأويلية. لذلك، فإن فهم النص الأدبي يعني فهم السؤال الذي على القارىء أن يجيب عنه، أو، بشكل أعم، تحديد أفق الأسئلة والأجوبة، هذه الأسئلة والأجوبة التي تشكل في نهاية الأمر نصاً جديداً بالنسبة إلى القارىء: "إن التلقي بمفهومه الجمالي، يعني عملية ذات وجهين، إذ تشمل في آنٍ واحدٍ الأثر الذي يتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارىء (أو إذا شئنا "جوابه"). ويمكن للقارىء (أو المتلقي) أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة: فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به أو يرفضه، وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه ويتبنى تأويلاً مكرساً أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه أخيراً أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملاً جديداً" (١٢، ١١١٧). فالمقصود بالقارىء

إذن ثلاث فئات متباينة : القارىء الذي يكتفي باستهلاك العمل، والناقد الذي يتخذ من العمل مادة للتحليل والتأمل، والكاتب نفسه الذي يعتبر عمله بمثابة فسيفساء من النصوص التي سبق له أن قرأها. أي القارىء العادي، والقارىء الناقد والقارىء الكاتب.

إن منطق الجواب والسؤال يجعل من النص توليفة من "الحوافز" أو مجرد إمكانية فرضية يلزمها، لتتحقق وتصبح عملاً أدبياً، إسهام القارىء، أي أن فعل "القراءة" هو الذي يخرج العمل من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز. ففي تصور جمالية التلقي أن العمل الأدبي يمتلك قطبين: أحدهما فني، وهو النص كما أبدعه المؤلف، أي كبنية فرضية، والثاني جمالي، وهو تلقي القارىء له، أي أن بنية العمل الفرضية تحتاج إلى قارىء يحققها لتكتسب صفة العمل.

وإذا كانت "مادية" العمل الأدبي - أي انتقاله من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل - ترتهن بالقارىء الذي يحققها، فإن دلالته أيضاً تحتاج إلى دينامية القراءة لتخرجها من نطاق الكمون إلى نطاق التحقق، مما يدل على أن العمل لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة وثابتة ونهائية، بل يكتسب دلالة جديدة لدى كل قراءة جديدة. فبالقراءة، سواء كانت مستهلكة أو ناقدة أو كاتبة، "يتشكل معنى النص في تجدده الدائم، معنى متجدد هو نتيجة تطابق واتحاد عنصرين: أفق الانتظار المفترض في العمل (أو السنن الأول) وأفق التجربة المفروض في المتلقي (أو السنن الثاني)" (١٢، ١١١٧).

هنا نصل إلى الأطروحة المركزية لجمالية القراءة، وهي أن لكل من العمل والقارىء أفق انتظار (unhorizond d'attente) خاصا به: "فالعمل الأدبي، حتى في لحظة صدوره، لايكون ذا جدة مطلقة وسط فراغ: فبواسطة مجموعة من الإعلانات والإشارات، الظاهرة أو الكامنة، ومن الإحالات الضمنية والخصائص المألوفة، يكون جمهوره مهيأ من قبل ليتلقاه بطريقة ما" (١١، ٥٠). وهذه الحالة من التهيؤ القبلي هي ما يسميه "أفق انتظار" القارىء. ذلك أن كل عمل أدبي جديد يذكره بأعمال من جنسه سبق له أن قرأها، ويجعله في تهيؤ ذهني ونفسي خاص لاستقباله، ويخلق فيه توقعا معينا لـ "تتمته" و"نهايته"، حسب الشعرية الأرسطية الكلاسيكية.

ويتشكل أفق الانتظار هذا من أربعة عناصر أساسية

- معرفة القارىء المسبقة بخصوصية كتابة العمل المقبل على قراءته (أسلوب الإثارة الجنسية في بعض قصائد نزار قباني مثلاً).

ـ تجربته الخاصة في مجال نوع أو غرض أدبي معين (فالقارىء الذي تعود قراءة شعر الغزل غير العذري سيقرأ قصيدة قبانية من منظور خاص).

ـ درايته العامة بالأشكال والطيم (ج. طيمة ـ theme) التي ميزت أعمالا سابقة (فالقارىء الذي يعرف منجزات الفن "الإيروسي" في الرسم والأدب مثلاً سيتلقى قصيدة جديدة لقباني بغير طريقة قارىء لم يختبر الايروسية من قبل).

ـ إدراكه الفرق بين التجربة الواقعية والتجريب النصي ـ بين اللغة العملية واللغة الشعرية.

وحين يشرع المتلقي في قراءة عمل حديث الصدور، فإنه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره، أي أن ينسجم مع المعايير الجمالية التي تكون تصوره للأدب. لكن للعمل أيضاً أفقه الخاص، كما أسلفنا، الذي قد يأتلف وقد يختلف مع أفق القارىء، مما ينتج عن ذلك حوار أو صراع بين الأفقين. ويمكن لتصادم الأفقين، المفترض في كل قراءة أن يتمخض عنه "ثبات انتظار القارىء أو تغيره أو إعادة توجيهه أو إحباطه بالسخرية حسب قواعد لعبة تكرسها شعرية الأجناس والأساليب/ الصريحة أو الضمنية" (٦١، ٥٠).

وتمثيلاً لهذه الاحتمالات، نتصور قارئاً مولعاً بالروايات البوليسية:

ـ فحين يقرأ رواية تنتمي إلى هذا النوع الأدبي، فإنه، في حالة انسجامها مع أفق انتظاره، يشعر بالرضى والارتياح.

ـ لكنه يصدم، وبالتالي سيخيب انتظاره، إذا حاول قراءة رواية تاريخية أو فلسفية كما لو كانت رواية بوليسية.

ـ أما إذا كان يجمع بين الذكاء والمرونة، فسيذعن لهذه الرواية المختلفة التي ستعلمه أشياء جديدة، مما يؤدي إلى تغير أفق انتظاره، بحيث ستكف الرواية البوليسية عن الاستجابة لأفق انتظاره الجديد.

داخل هذه الحلقة إذن (انسجام العمل مع أفق انتظار القارىء أو تخييبه أو تغييره)، يدور الحوار بين العمل الأدبي والقارىء. ومن البدهي أن العمل الأصيل هو الذي لا ينسجم أفقه مع أفق القارىء، بحيث ينتهك معاييره الجمالية ويخالفها، فينتج عن ذلك اتحاد الأفقين والتحامهما. ويسمى عدم الانسجام هذا "المسافة الجمالية": فبقدر ما ينزاح العمل عن أفق انتظار القارىء، تتحقق جودته الفنية.

استناداً إلى هذه المسلمات النظرية، المعروضة بكثير من الاختزال، تدعو جمالية التلقي إلى إعادة نظر جذرية في مناهج تاريخ الأدب، مقترحة منهجاً بديلاً يشكل "تحدياً لنظرية الأدب"، ويقوم هذا المنهج على المبادىء الإجرائية التالية:

١ـ تحويل منظور البحث من جمالية الإنتاج والتصوير (Esthetiquedela production et de la re-présentation) التقليدية، التي تنبني عليها المقاربتان المحايثة والماركسية للأدب، إلى جمالية التلقي (Esthetiquedela reception)، أي الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي في القارىء، بحيث تتكون تاريخية الأدب من هذه العلاقة الجدلية (الحوارية) بين العمل والمتلقي.

٢ـ وصف وتحليل تلقيات القراء المتعاقبين (خاصة القراء ـ النقاد) للعمل الأدبي كل حسب أفق انتظاره الخاص، وذلك بإعادة تشكيل هذا الأفق وتعيين معاييره الجمالية.

٣ـ تحديد نوعية وشدة الأثر الذي يحدثه العمل في القارىء لكلما كان الأثر قوياً ـ أي بقدر انزياح العمل عن معايير القارىء الجمالية وتغييره لأفق انتظاره ـ كان هذا العمل ذات قيمة جمالية. أما إذا ائتلف مع أفق انتظاره، فهو عمل مبتذل، فالمسافة الجمالية بين أفق الانتظار والعمل الأدبي الجديد ـ التي يمكن قياسها بردود فعل الجمهور وبأحكام النقاد ـ خير مقياس يُحتَكَمُ إليه لتحديد جمالية العمل.

٤ـ الكشف عن طبيعة فهم القراء المتعاقبين للعمل الأدبي، بإعادة تشكيل آفاق الانتظار الخاصة بهم، مما يُظهر بوضوح الاختلاف التأويلي في فهم هذا العمل بين الماضي والحاضر، بين أفق انتظارٍ قديم وآخر معاصرٍ، وكذا تعدد دلالاته بحسب تعدد تلقياته وتباينها. ويسمح هذا الإجراء بالتأريخ لمختلف تلقّيات عمل أدبي ما من حيث شكله ودلالاته.

٥ـ تصنيف كل عمل في "السلسلة الأدبية" التي ينتمي إليها، بهدف تحديد وضعه التاريخي، وكذا دوره وأهميته في السياق العام للتجربة الأدبية. فبالانتقال من تاريخ تلقي الأعمال إلى التاريخ الحدثي (Evenementiel) للأدب، يتضح أن هذا الأخير سيرورةٌ يؤدي فيها التلقي السلبي للقارىء والناقد إلى التلقي الإيجابي للمؤلف وإلى إنتاج جديد، أي سيرورة يتمكن فيها للعمل اللاحق أن يحل المعضلات، الأخلاقية والشكلية، التي تركها معلقةً العمل السّابق، وأن يطرح بدوره معضلات أخرى.

٦ ـ التوفيق بين المسعى الدياكروني، الذي يؤرخ لتلقيات العمل المتعاقبة والمسعى السانكروني، الذي يستهدف، بواسطة تقاطيع تزامنية في التاريخ الأدبي دراسةَ استراتيجيات التلقي في مرحلة معينة من التطور الأدبي، وتوحيد أعمالٍ متعاصرةٍ، ذات تعدد غير متجانس، في بنيات متعادلة أو متنافرة أو متراتبة، مما يسمح بالكشف عن نسق شامل في أدب حقبة تاريخية معينة. لذلك، فمضاعفة التقاطيع السانكرونية في نقط دياكرونية مختلفة تساعد على إبراز تمفصلات الحقب فيما بينها، ضمن صيرورة البنيات الأدبية، وكذا التحولات من حقبة إلى أخرى.

٧ ـ النظر إلى الإنتاج الأدبي ـ بما هو " تاريخ خاص " ـ في علاقته النوعية مع " التاريخ العام ". ولا تتحدد هذه العلاقة بإمكانية الكشف عن تصورات معينة للحياة الاجتماعية، إما نمطية أو مؤمثلة أو قدحية أو طوباوية، في أدب كل الأزمنة. فالوظيفة الاجتماعية للأدب لا تتمظهر في أهميتها الحقيقية إلا حيث تتدخل التجربة الأدبية للقارىء في أفق انتظار حياته اليومية، فتوجه رؤيته للعالم أو تعدلها، ومن ثم تؤثر في سلوكه الاجتماعي.

ولعل من أهم ما يترتب عن " جمالية التلقي " أنها، في ردها الاعتبار للقارىء (على حساب السلطات المنتجة وسياق الإنتاج)، لا تعتبر النص متضمناً لمعنى مطلق ونهائي [illegible]، بل متضمناً، لمجرد إمكانيات دلالية يحتاج تحققها إلى مساهمة القارىء، أو بالأحرى إلى حوار النص ـ القارىء. ويستتبع هذا الاعتبار دعوة الناقد أو المؤرخ الأدبي إلى الكف عن التساؤل عن معنى النص وعن إواليات اشتغاله الداخلي (مثلما تفعل المقاربات السوسيولوجية والبنيوية)، وإلى التساؤل عما يحدث في القارىء عندما يقرأ، أي حين يحقق أحد هذه الإمكانات الدلالية. فعلى الدارس إذن أن يلتفت في النص إلى ما يسمح بتأسيس ذلك الحوار بين النص والقارىء ورعايته، وأن يبحث فيه عن طريقة اشتغال الستراتيجيات النصية لتتيح (أو لتعرقل) تحقق المعنى. وبغير هذا التعبير، فهو مطالب باستكشاف " كيف " النص والقراءة، أي تلك الفجوات والفراغات النصية التي تتطلب ملء القارىء لها، وهو ما رأينا أن " بلاغة " القراءة عند Michel Charles تنص عليه أيضاً. فإذا كان النص لا يكف عن غمز القارىء ليتعقبه إلى حيث قد يتلاقيان، فيتحد أفقا انتظارهما، فإن على المؤرخ الأدبي أن يتعقبهما معاً، معيناً تشكيل أفقيهما، ومحدداً لعبة الجواب والسؤال التي يلعبانها، ومعللاً اشتراطات اتحاد أو تنافر هذين الأفقين.

ولا شك في أن مقاربة النص الأدبي من هذه الزاوية يسمح بتأسيس تاريخ أدبي أصيل يشتغل على ثلاثة مستويات: رصد مختلف تلقيات العمل في الزمن، وإدماج العمل في " سلسلته الأدبية "، وهو المستوى الدياكروني. أما المستوى السانكروني، فينص على تحليل مرحلة معينة من التطور

الأدبي، وإقامة علاقاتٍ بين أعمال مختلفة تنتمي إلى نفس الفترة بهدف وصف النسق الأدبي العام المتعلق بهذه الفترة. ويتمثل المستوى الثالث في العلاقة النوعية بين تاريخ الأدب والتاريخ العام، بين الاعتبارات الجمالية والاعتبارات التاريخية.

لعل الإغراء قوي - في ختام هذه الدراسة، التي تعمدناها وصفية تحليلية للعلاقة بين القارىء والنص في التفكير الأدبي المعاصر - بمحاولة تحديد بعض جوانب الاختلاف والائتلاف في نظريات القراءة هذه. ونحن، إذ سنحاول ذلك، لا تراودنا بتاتاً فكرة التوفيق بين هذه النظريات، بهدف استخلاص نظريةٍ متكاملةٍ أو تكامليةٍ للقراءة. فلا شك في أن هذا المسعى يتسم بكثير من العسف والمثالية، لا سيما أن هذه النظريات غير متجانسة في افتراضاتها وإجراءاتها. فإذا جاز لنا أن نصنفها، تبين أنها إما تسائل خاصةً عن مواصفات القارىء الاجتماعية والثقافية والنفسية والايديولوجية وانعكاس ذلك على قراءته، وإما تهتم خاصة بالقراءة كسيرورة إنتاجٍ دلالي، دون مراعاةٍ لتلك المواصفات. فكيف يمكن إذن التوفيق بينها؟.

بالنظر إلى سوسيولوجية القراءة وجمالية التلقي مثلاً، يبدو أن هاتين النظريتين تختلفان فلسفياً وإجرائياً في مقاربتها لظاهرة القراءة، وذلك باعتراف مؤسسيها أنفسهما. لقد رأينا تأكيد " مدرسة كونسطانس " ذات المنزع الـهيرمنيوطيقي، على أن لكل من النص والقارىء " أفق انتظار " خاصاً به يتكون من معايير جمالية معينة، وأن التجربة الجمالية للقراءة تكمن في اتحاد الأفقين، وأن هذه التجربة يمكنها أن تكون معارضة لتلك المعايير أو معيارية أو منتجة لمعايير جديدة. لكن، يقول Jozsa و Leenhardt " فما دام الأمر يتعلق بتحليل يقوم بالأساس على مقولات جمالية، فإن المعيار المكون للأفق، يبدو بمثابة تصور معياري مسبق، تبرره مصالح الذات القارئة ورغباتها وحتى تجاربها الماضية. بيد أن هذه المعايير، في خطاب جمالية التلقي، تتعلق أساساً بالأنساق الجمالية للإدراك. فلا يهتم [هذا الخطاب] نهائياً، أو إلا نادراً بالشروط السوسيولوجية لهذه التجارب والرغبات والحاجيات، بحيث يظل الأصل الاجتماعي للأشكال الجمالية للتجربة، مهملاً، أو على الأقل مهمشاً " (١٣، ٢٥).

أما سوسيولوجية القراءة، فهي توضح، كما تقدم، بنية تأويلات النص وتمددها على مستوى الإشكاليات التاريخية والأخلاقية والايديولوجية المعبر عنها، تصريحاً أو تضميناً، في النص الأدبي، وتبعاً أيضا لاختلاف بنيات القراء الذهنية والذوقية. لذلك يقول Hans Robert Jauss: " لا ينبغي الخلط بين جمالية التلقي وسوسيولوجية القارىء التاريخية، التي لا تهتم سوى بتغير ذوقه ومصالحه وايديولوجياته " (١٢، ١١١٧).

وإذا أضفنا إلى ذلك أن مقاربة Barthes السيميولوجية للقراءة، خلافاً للمقاربتين التجريبية والسوسيولوجية، تعتبر السلطة الدوكسولوجية (الأنساق القيمية والايديولوجية . . . السائدة في المجتمع) عامل كبتٍ وإحباطٍ للرغبة القارئة ـ أمكن القول إنه لا يمكن التوفيق بين هذه النظريات المتنافرة، بحثاً عن نظرية " كلية " أو "تكاملية " مزعومة، إلا كما يوفق بعض النقلة عندنا بين المناهج الاجتماعية والنفسية والبنيوية، أي إلاّ بالانتقائية المتعسفة والمتمحلة فكما " ينبغي ألاّ نغالي في تقدير سلطة النقد، وألا نغفل أنّ للانتقائية خطرها المتمثل في كونها تهمل الأبعاد الايديولوجية والعقدية لكل منهج، إذ لكل اتجاه نقدي تصور خاص للأدب، مما يؤدي، وبصعوبة، إلى تعايش أصناف كثيرة من الأدب، حقيقية وممكنة " (٩، ٦٧)، ينبغي أيضاً أن نعترف بأن لكل نظرية تصورها الخاص للقراءة، وبأن كل توفيق بين هذه النظريات تلفيقٌ لها، إذ يلغي أبعادها الفلسفية الخاصة.

لكننا نعتقد أن هذه النظريات، رغم اختلافها في تصورها للقراءة (شروطها، أشكالها. . .)، تتفق إجمالاً في تصورها للنص الأدبي، وبالتالي لوظيفة القارئ ـ القراءة. فالنص في تقديرها يتسم بالتعدد والتحول الدلاليين. وهو فعلاً كذلك، وهذا قدره، إذ لو كان يتضمن في ذاته معنىً جاهزاً ونهائياً لما تغيرت دلالته السابقة بتغير قراءاته المتعاقبة في الزمن، رغم أن كلماته وحروفه لا تتغير. ولما اكتسب دلالاتٍ جديدةً لدى تحوله إلى لغاتٍ أخرى. إن النص مجرد كمونٍ دلالي يحتاج باستمرار إلى قراء محتملين يحققونه. ففي حواره مع القراء، تتولد دلالاته، وفي تنوع مواقع القراءة تنوع لدلالاته أيضاً. ذلك أن القراءة المثل، القراءة النقدية، هي التي تنزاح عن القراءات السابقة التي كرست للنص دلالاتٍ معينة، وإلا كانت مكررةً وغير منتجة. بهذا الفهم، تكون كل قراءة جديدة للنص إعادة كتابة له، لا تماهياً معه واتحاداً فيه.

المراجع

Barthes (Roland):

(1) "Sur Racine", Seuil, 1963.

(2) "Critiqueet vérité", Seuil, 1966.

(3) "Le Grain et la voix", Seuil, Points, 1981.

(4) "Le Plaisir du texte", Seuil, Points, 1982.

(5) "Le Bruissement de lo langue", Seuil, 1984.

Charles (Michel):

(6) "Rhétorique de la lecture", Seuil, 1977.

Escarpit (Robert):

(7) "Le Littéraire et le social", Flammarion, 1970, (collectif).

(8) "Sociologie de la littérature", P.U.F., Que sais-je?, Ne 777, 5éme édition, 1977.

Fayolle (Roger):

(9) "La critique littéraire", in. "Littérature et genres littéraires", Larousse, 1978 (collectif).

Genette (Gérard), d'aprés sollers (Phillippe):

(10) "Figures II", Seuil, points, 1977.

Jouss (Hons Robert):

(11) "Pour une esthétique de la réception", Gallimard, 1978 (trad. Franc.).

(12) "Esthétique de la réception et communication littéraire", in critique, Minuit, Ne 413, Octobre 1981,

Spécial : "Vingtans de pensée allemande."

Leenhardt (Jacques) et Jozsa (Pierre):

(13) "Lire la lecture", Le Sycomore, 1982.

Sartre (Jean-Paul):

(14) "Qu'est-ce que la littérature"?, in Situations, II, Gallimard, 1948.